

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

المكتبة
الثقافية
العدد ٢٥٢

رواد المسيح المِصرى

تأليف: محمد كمال الدين



رَوَادُ الْمَسِيحِ الْمِصْرِيِّ

تأليف: محمد كمال الدين

الأهداء :

الى كل من احب المسرح وبذل فيه جهده .. والى
كل باحث درس هذا الفن واعطاء من وقته .. والى
روح الرواد الأوائل لهذا الفن الجليل .
والى الرواد من أساتذة هذا الجيل
اهدي هذا البحث المتواضع .

محمد كمال الدين

مقدمة

يرى بعض مؤرخى الحركة المسرحية أن مصر عرفت التمثيل منذ عهد بعيد حين عرفت « خيال الظل » فى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى لأول مرة على يد محمد بن دانيال الكحال وحسن القشاش ، وقد اعتمدت المقطوعات - أو «البابات ومفردها بابة» - التى كانوا يقدمونها على الزجل والأدب الشعبى وقصص مختلف الشعوب، وكان عنصر التسلية أو الترويح عن النفس هو الطابع الفنى الغالب على هذا النوع من العروض ، وأثرها الباقى الى اليوم أنها حفظت لنا شكل بعض التقاليد والعادات المصرية والعربية التى كانت سائدة على أيامها ، ومن أبرز البابات أو المقطوعات الباقية حتى الآن ثلاث تمثيلات بالشعر والنثر المسجوع لابن دانيال هى : « طيف الخيال » ، « عجيب وغريب » ، « المتيم » ، ولكن تأثير خيال الظل بقى محصورا فى صورته التاريخية ، اذ كان يقدم فى خيام معلة من الحيش ، ويمكن نقلها من مكان الى آخر ، أو أماكن تسور بالحشب ، وكان التمثيل يجرى على سبتار من القماش الأبيض الحقيق الذى تنعكس عليه من الحلف ظلال عرائس من الورق المقوى أو الجلد المضغوط ، وقد

وضع خلف العرائس مصباح يعكس ظلالها على الستار (١) .

وكان من الممكن أن يتطور خيال الظل الى مسرح متكامل بما كان يحويه من قصص فكاهية يدخلها الحوار الذى كان ينطق به أشخاص يقفون وراء الحيال المتحرك ، ولكن لعل أسبابا كثيرة منعت هذا التطور يجعلها الباحثون فى عدم احتكاك العرب بدول تهتم بالمسرح ، وعدم اشتراك المرأة فى أى نوع من النشاط الاجتماعى، والتقاليد الدينية التى تمنعها من الظهور على المسرح ، فضلا عن عدم وجود تراث مسرحى عربى قديم أو ترجمة التراث المسرحى الفراعونى أو اليونانى الى العربية .

أما المسرح العربى بمعناه الواسع فقد عرف لأول مرة فى عهد الحملة الفرنسية ١٧٩٨ حين استقدمت الحملة بعض الفرق المسرحية من فرنسا لتعرض بعض حفلاتها فى منزل يقوم فى حديقة فسيحة بانقرب من حى الأزبكية ، وكانت تحوى ألوان التسلية المطلوبة كافة ، ويصف عبد الرحمن الجبرتي فى يومياته (٢٨ ديسمبر ١٨٠٠) هذه الحفلات بقوله : « ٢٠ : وكانوا يجتمعون به كل عشر ليال ليلة واحدة يتفرجون فيه على ملاعب يلعبها جماعة منهم بقصد التمثيل والملاهى ، وهو المسمى فى لغتهم بالكمدى (comédie) وذلك لمدة أربع ساعات من الليل وذلك بلغتهم ، ولا يدخل أحد »

(١) - « المشرح » محمّد قندور عن سلسلة فتوح الادب العربى

ج٢ : ٢١ : دار مطابع الشعب .

ليه الا بورقة معلومة وهيئة مخصوصة « (١) ، وادخل لفرنسيون بعد ذلك - في ظل حكم محمد علي - عدة مسارح خاصة بهم كانت تظهر عليها فرق من فنانين مغامرين ، بطبيعي ألا يتجاوب معها الا سراة الجمهور المصري ، وكان فضل ذلك أن نبه المصريين الى وجود هذا الفن والى أهميته الاجتماعية ، ويرجع زكى طليمات استقرار فن المسرح في مصر بعد ذلك الى عدة أسباب منها حداثة هذا الفن وجدته ، وتوثق الاتصالات منذ أواخر القرن الثامن عشر بين الشرق وأوروبا ، والرغبة في أن تأخذ عن أوروبا كل شيء لنسير في ركاب حضارتها ، والارساليات والبعثات التبشيرية التي تركزت في الشرق العربي وخاصة في الشام ابتداء من ١٨٣١ (٢) .

ثم جاءت فترة - تبدأ تاريخيا بعام ١٨٤٧ - حين عرفت البلاد العربية ، وخاصة في لبنان وسوريا ، المسرح لأول مرة وذلك على يدي مارون النقاش (١٨١٧ - ١٨٥٥) في لبنان حيث قدم مسرحية «البخيل» من تأليفه وتلحينه ، ثم مسرحية «أبي الحسن المغفل» أو «هارون الرشيد» ، وأعقبها بمسرحية «السليط الحصود» ، وكانت تتضمن ألوانا من الغناء الجماعي والفردى ، وعلى يدي أحمد أبي خليل

(١) « المختار من تاريخ الجبري » للجبري . ص ٢٩٩ من

طبعة كتاب الشعب بالقاهرة ١٩٥٨ .

(٢) فن التمثيل العربي - زكى طليمات - مطبعة حكومة الكويت

القباني (١٨٤٢ - ١٩٠٣) في سوريا ، ثم في مصر ، حيث
 قدم كثيرا من المسرحيات المؤلفة مثل « الزوجة العفيفة » ،
 « انيس الجليس » ، « ناكر الجميل » ، « قوت الأرواح » ،
 « لباب الغرام » وغيرها ، وعلى يدى يعقوب صنوع
 (١٨٣٩ - ١٩١٢) في مصر حيث قدم حوالى ٣٢ مسرحية
 مثل « غندور مصر » ، « زوجة الأب » ، « زبيدة » ،
 « شيخ البلد » . . . وكان بعضها مؤلفا ، وبعضها الآخر
 مأخوذا عن المسرحيات العالمية لموليير وراسين وكورنى
 وشكسبير وغيرهم ، وقد شجع ذلك بعض كبار الأدباء على
 ترجمة العديد من روائع المسرح ، فترجم أديب اسحق
 مسرحية « اندروماك » لراسين ، وترجم نجيب الحداد
 « روميو وجولييت » لشكسبير ، وترجم عبد الملك ابراهيم
 « مكبث » ومصر فرح أنطون كثيرا من أعمال أميل زولا
 مثل « زازا » ، وأعمال اناتول فوانس مثل « تاييس » ،
 وتوالت بعد ذلك الأعمال المترجمة والمصررة على أيدي
طانوس عبيد واسماعيل عاصم وعثمان جلال خليل
مطران وغيرهم . وكان من الشائع أن تعرف أسماء بعض
 المسرحيات لجنب الجمهور اليها ، فكانت « روميو وجولييت »
 تسمى « شهداء الغرام » ، ومسرحية « أوديب » تسمى
 « السر الهائل » ، ومسرحية « هرنانى » تسمى « حمدان » ،
 ومسرحية « السيد » تسمى « غرام وانتقام » . . .

أما أول مسرح مصرى ، فكان مسرح دار الأوبرا الذى
 أنشئ عام ١٨٦٩ لتقديم بعض الأعمال العالمية لفرق قدمت

من إيطاليا وفرنسا ، كما قدمت عليه فرقة سليم النقاش مسرحية « الظالم » ولكن الحديوي اسماعيل وجد فيها تعريفا به فطرده من مصر ، ولم يسمح بتشجيع التمثيل المسرحي بعد ذلك في عهده .

وببدأ عهد جديد وكبير في تاريخ المسرح المصري باحتراف الشيخ سلامة حجازي ، وفي هذه المرحلة ارتقى أسلوب التعريب أو التمصير والترجمة ، وشهدت خشبة المسرح أعمالا مثل « الشاب الجاهل السكير » لطنوس الحر (١٨٩٣) ، « صدق الاخاء » لاسماعيل عاصم (١٨٩٤) ، « الشيخ متلوف والمخدمين » لعثمان جلال (١٩٠٤) . وقد تلت هذه المرحلة مرحلة أخرى أكثر ثراء ، اذ دخل ميدان المسرح بعض المثقفين مثل جورج أبيض وزكي طليمات وعبد الرحمن رشدي ويوسف وهبي وسليمان نجيب ومحمد تيمور وكثير غيرهم ، وشهد المسرح المصري على مر هذه الفترات مراحل زاهرة تعد مقدمات أساسية وتأسيسية لما نشهده اليوم من تقدم هذا الفن وازدهاره .

ونحن نقدم هذا الكتاب اليوم للمطبعة العربية اعترافا بفضل بعض رواد هذا الفن في بلادنا العربية بوجه عام ، وفي مصر بوجه خاص ، وقد المحنا فيه الماحة سريعة الى حياتهم وأثرهم في المسرح ، راجين أن نكون قد وفقنا الى اعطاء بعض اللمحات عن بدايات هذا الفن الجليل ، آملين أن نلحقه - فيما بعد - بأبحاث وكتب أخرى عن رواد لم يتسع نطاق هذا الكتاب لاستيعابهم .

وقد اخترنا في الكتاب روادا خمسة ، كان لهم دور بارز في ايجاد هذا الفن في بلادنا ، وراعيننا أن يمثلوا اتجاهات مختلفة من اتجاهاته ، فرائد مثل يعقوب صنوع يرجع اليه فضل ايجاد أول مسرح مصري صميم ، ورائد مثل القبانى يرجع اليه فضل نقل المسرح الفئانى الى مصر ومولاته بالعرض والتطوير ، ورائدا مثل فرح أنطون يعد أول من انتبه الى رسالة المسرح الاجتماعية ، فكانت أعماله كلها من النوع الهادف الأخلاقى ، وهو أول رائد ينقل المسرح من عهد التمسير أو الترجمة أو الاقتباس الى عهد التأليف ، ورائد مثل عثمان جلال يعد أول أديب وشاعر يتخطى حدود مهنته فيترجم باللغة العامية أعمالا كبيرة لموليير وراسين ، ويحدث بها قفزة أدبية هامة فى حياتنا المسرحية . ورائد مثل محمد تيمور اختار الجانب الواقعى المأخوذ من صميم المشاكل الاجتماعية ، وهو أول رائد يجمع بين التأليف والنقد والتمثيل .

كما نحاول - من خلال كل رائد من هؤلاء الرواد - أن نعطي هذا المسرح ، والمؤثرات المحلية والأجنبية الوافدة عليه ، ونأمل أن نكون قد أسهمنا بهذا الجهد المتواضع فى إلقاء الضوء على فترة من أهم فترات المسرح المصرى ، لتكملة أو تعمقه جهود أخرى لكتاب سوف تشير اليهم - أولا بأول - فى ثانيا هذا الكتاب .

والله الموفق .

محمد جمال الدين

الفصل الأول

يعقوب صنوع

ونشأة المسرح المصري

تمهيد ...

كانت لبنان أسبق البلاد العربية في نشأة المسرح ،
اذ عرفت على يدى مارون النقاش عام ١٨٤٨ ، ثم تلتها
سوريا عام ١٨٦٥ على يدى أحمد أبى خليل القباني ، وكانت
مصر هى الدولة العربية الثالثة التى نشأ بها مسرح قومى
خاص بها ، وان كانت عرفت منذ دخول الحملة الفرنسية
فى أواخر القرن الثامن عشر وطوال النصف الأول من القرن
التاسع عشر أو يزيد ، عرفت على يدى يعقوب صنوع عام
١٨٧٠ ، وظل طوال عامين يعمل جاهدا على تثبيت أقدام
هذا الفن فى مصر حتى أصبحت له تقويمات مصرية صميعة
خطا بعدها خطوات واسعة الى الأمام . وفى ههنا يقول

التاريخ المسرحي (١) : « أقام يعقوب صنوع دعائم المسرح العربي في وقت مبكر ، وسبق به آثار الفرق اللبنانية والسورية التي جاءت الى مصر لتنتشر أصول هذا الفن في واديه ، وقد كان من الممكن أن يمتد أثر المدرسة المصرية المسرحية التي كان صنوع رائدها ومعلمها الأول لولا تدخل السياسة وفسادها على صنوع عمله الفني الجديد ، الذي نبع من طبيعة الشعب ، وكان من اليسير أن يمضي في طريق انتطور الطبيعي المنشود فيخلق مسرحاً مصرياً قومياً .. »

وكانت الظروف الاجتماعية أيام صنوع تشجع على ادخال هذا الفن الى مصر ، وذلك بفضل الفرق المسرحية التي كان يجلبها حاكم مصر في ذلك الوقت « الخديوى اسماعيل » للترفيه عنه وعن حاشيته ، أو لعرض فنونها على الجاليات الأجنبية في مصر ، وكان سراة القوم يحضرون هذه الحفلات ، بل من أجلها - وبمناسبة احتفالات افتتاح قناة السويس - أنشأ الخديوى ، وبتكاليف باهظة ، دارين للعروض المسرحية ، أحدهما - أسماها باسم « مسرح الكوميدي » - كانت في الأزيكية وافتتحت في الرابع من يناير ١٨٦٩ ، والثانية أسماها باسم « دار الأوبرا » وافتتحت يوم أول نوفمبر ١٨٦٩ بحضرة الامبراطورة أوجيني ، وبجوارهما أنشأ أحد الفرنسيين مسرح « السيرك » في الأزيكية أيضاً ، وافتتحه الخديوى أيضاً في

(١) المسرحية في الأدب الموزون الحديث - محمد يوسف نجم

الرابع من فبراير ١٨٦٩ ، وكان يوجد الى جانب ذلك بعض المسارح التى كان ينشئها الحكام والأمراء فى قصورهم واشتهر منها فى ذلك الوقت مسرح قصر النيل ، ومسرح قصر عابدين وغيرهما ، وكانت بعض الفرق تستقدم خصيصا للعرض عليها ، والى جانب ذلك كله ، عرف المصريون لونا من ألوان التمثيل يعتمد على الحوار المرتجل ، ويقوم به ممثلون متجولون يقدمون تمثيليات قصيرة من الأدب الدارج ، وتمتاز بالبساطة من حيث الموضوع أو الشخصيات ولم تكن لهم أماكن ثابتة ، بل كانت الحدائق والميادين العامة وبعض البيوت التى يدعون إليها هى مسارحهم المتنقلة .

فى هذه الظروف نشأ مسرح يعقوب صنوع ، وفى حديقة الأزبكية أيضا ، ليكون أول مسرح مصرى صميم له صفة الثبات فى المكان . . . والزمان .

نشأة صنوع وحياته :

كان مولد يعقوب روفائيل صنوع فى الخامس عشر من ابريل ١٨٣٩ فى حي باب الشعرية بالقاهرة ، وقد ولد

لأبوين يهوديين (١)، وكان خامس مولود لهما ، ولم يعيش
سواو ، ولذلك يحكى لنا فى مذكراته كيف ذهبت به والدته
الى مسجد الشعرانى وطلب منها شيخه أن تهبه للإسلام ،
وبالفعل برزت بوعدهما ، وإن كان صنوع فيما بعد لم يعترف
بتنازله عن دينه اليهودى ، ومع ذلك فقد شب فى المدرسة
يحفظ القرآن والتوراة والانجيل ، ومما يؤثر عنه أنه حفظ
الكتب الثلاثة ولما يبلغ الرابعة عشرة من عمره ، بئلى ويقول
عن نفسه أنه كان يقول الشعر والزجل فى تلك السن
المبكرة ، فلما سمعه والده « زوفائيل صنوع » ، وكان يعمل
مستشارا للأمير أحمد يكن باشا حفيد محمد على الكبير ،
عمل على أن يقول قصيدة فى مدح الأمير يوم عيد ميلاده ،
وبالفعل سمعه الأمير وأعجب به ، وكان أن أرسله فى بعثة
الى إيطاليا لمدة ثلاث سنوات ، وهناك فى مدينة ليفورنو
قضى هذه السنوات فى دراسة العلوم الفنية كتاريخ الفنون
الجميلة والموسيقى والرسم ، وهناك أيضا شاهد مدى تقدم
الفنون المسرحية وخاصة فن الأوبرا ، وحين عاد يعقوب
صنوع الى القاهرة ، رزى بموت الأمير الذى أرسله ، ثم
ما لبث أن لحق به والده ، وكان على يعقوب أن يكتسب
رزقه بنفسه ، وكان يتقن أربع لغات ، فاستغل ذلك فى

(١) تذكر إيرين جنيديزيه فى كتابها « آراء يعقوب صنوع
العملية » الذى نشره مركز دراسات الشرق الأوسط بجامعة هارفارد
١٩٦٦ أن يعقوب صنوع ولد لأبوين مصريين إيطاليين وأنه نشأ
يهودى .

اعطاء الدروس الخصوصية لابناء الأمراء والأغنياء في اللغات
والموسيقى والرقص والفنون ، كما أخذ يتعلم لغات أخرى ،
ومما يقوله عن نفسه انه عندما بلغ الخامسة والعشرين من
عمره كان يتقن إحدى عشرة لغة أجنبية هي : العبرية
والتركية والانجليزية والفرنسية والاطالية والألمانية
والبرتغالية والأسبانية والمجرية والروسية والبولونية الى
جانب العربية ، وكان يترجم منها واليها في لغة سليمة ،
بل لقد استحدث في الفرنسية لغة تشبه لغة الإسجج في
العربية . وفي عام ١٨٦٨ عين يعقوب صنوع مدرسا في
مدرسة الفنون والصناعات في القاهرة وعضوا في لجنة
امتحان المدارس الأميرية ، وأخذ في ذلك الحين ينشر
دراسات عميقة من الآداب الاسلامية في الجرائد الانجليزية ،
ثم يقول : « وبينما كنت أطرى الحضارة الأوربية في جرائد
الشرق ، كنت أكشف في الصحف الأوربية عن جمال الشعر
العربي وعمقه » ويحكى يعقوب صنوع - في مذكراته كيف
انصرف بعد ذلك الى تأليف التمثيليات باللغة الايطالية (١) ،
ونذكر منها مسرحيتين هما « الزوج الخائن » ، « فاطمة » ،
كما ألف مسرحية بالفرنسية باسم « السلاسل المخطمة »
وقد مثلت هذه المسرحيات على مسرح الجالية الايطالية
بالقاهرة وفي ايطاليا نفسها ولقيت نجاحا لا بأس به .
ومما يذكر عنه في تلك الفترة أيضا انه كتب وترجم بعض

(١) الصحفي الثائر - ابراهيم عبده - كتاب دوداليوسف
الطبعة ابريل ١٩٤١ ، ص ١٢١ .

الكتب التاريخية والأدبية بلغات مختلفة كالفرنسية والانجليزية والإيطالية ، كما ترجم جزءا من القرآن الى الانجليزية ، وكتب مجموعة من الأشعار بالاطالية ، كما كتب رسالة عن الدستور العثماني بالشعر والنثر المقفى (١) ولكن المسرح - رغم كل ذلك - جذبته اليه فأخذ يكتب له ويترجم لمدة عامين كاملين ، كان من الممكن أن يمتد زمنا طويلا لولا محاربة الحديوى الحاكم له ، ثم نفيه من مصر الى فرنسا بعد ذلك .

مسرح يعقوب صنوع :

درس صنوع اتجاهات المسرح الايطالى أثناء بعثته ، ثم شاهد الفرق المسرحية التى كان يستقدمها الحكام والمستعمرون من الخارج للترفيه عن جنود الاحتلال وأسر الاقطاعيين والأثرياء ، ولا شك كذلك أنه سمع عن انشاء المسرح العربى فى لبنان ١٨٤٧ ، ثم فى سوريا ١٨٦٥ ، ووجد أن التربة المصرية أصبحت مهياة لغرس بذور أول مسرح مصرى متكامل لحما وحمما ، وكان ذلك عام ١٨٦٩ .

(١) صنوع وأحمد المسرح المصرى - عبد الحميد غنيم - مطابع وشخصيات العدد ١٤١ الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦ ص ٢٨ .

عام الاحتفالات بافتتاح قناة السويس ، وعام انشاء ثلاثة مسارح كبيرة بالأزبكية هي مسارح « الكوميدى » و « دار الأوبرا » ومسرح « السيرك » ، ولنترك صنوع بنفسه يروى لنا قصة انشاء مسرحه (١) :

« ولد مسرحى على منصبة مقهى موسيقى كبير فى الهواء الطلق قائم فى وسط حديقتنا الجميلة ، حديقة الأزبكية بالقاهرة ، وفى تلك الحقبة ، أى فى سنة ١٨٧٠ ، كانت فرقة فرنسية مجيدة من الموسيقيين والمغنين والممثلين ، وفرقة مسرحية ايطالية ممتازة تقدمان للأوربيين من أهل القاهرة أطيب متعة ، وشهدت جميع ما قدمه هذا المقهى الموسيقى ، فان الفرنسية والايطالية لغتان أحبهما حيا جما ، وقد درست كبار كتابهما المسرحيين ، وهل ينبغي أن أعترف؟ نعم ، ان الفصول الهزلية القصيرة farces ، والمسرحيات الكوميدية ، والتمثيليات الغنائية opérettes والماسى التى أداها الممثلون على هذا المسرح هى التى أوحى لى بفكرة تأسيس مسرحى العربى ، وأعاننى الله على انشائه ، ولكنى قبل أن أشرع فى انشاء مسرحى المتواضع ، درست دراسة جدية أدباء المسرحية الأوربيين ، لا سيما جولدوني وموليير وشريدان فى لغاتهم الأصلية أى الفرنسية والايطالية

(١) وكان ذلك فى محاضرة طويلة له القاها فى باريس عام ١٩٠٣ بدعوة ، من جمعية « تعاون الأفكار » ، وذكر فيها فيما بعد كتابه « أخيانى نظماً ومسرحى نثراً » ونشر بعد ذلك بباريس عام ١٩١٢ .

والانجليزية ، وحين آنست أننى أجيد بعض الاجادة فن
المسرح كتبت تمثيلية غنائية من فصل واحد ، باللغة
الدارجة ، لأن العربية كاليونانية ، فيها الفصحى والعامية ،
واقبست للمقطوعات الغنائية ألحانا شعبية ، وعلمت الرواية
لنحو من عشرة من فتيان أذكيا انتخبتهم من بين تلاميذى ،
وارتدى أحدهم ملابس النساء ليقوم بدور العاشقة • ،

ثم يروى صنوع كيف توصل الى التصريح له من
الحديوى بتمثيل هذه المسرحية على مسرح حديقة الأزبكية
الموسيقى ، ويصف ليلة الافتتاح بأنها من الليالى المشهودة
فى القاهرة ، وقد شهدها جميع رجال القصر وجميع
الوزراء ورجال السلك السياسى الأوروبيين ، وجمع غفير
من الجمهور المصرى ، وقد استقبل بحفاوة كبيرة شجعت على
النجاح فى تلك الليلة ، وطوال أربعة أشهر كاملة ، استطاع
خلالها أن يقنع فتاتين بالتمثيل معه وهما : ليزة وماتيلدة .
بعد أن عليهما بنفسه القراءة والكتابة والتمثيل فى أقل من
شهر ، وكان لظهورهما على المسرح رنة عظيمة ، واستقبلهما
الجمهور بتصفيق شديد وحياءهما تحية حارة مما دعاها الى
مواصلة التمثيل وحفظ أدوار أطول وأهم •

ثم يذكر انه قدم فى خلال عامين متتالين حوالى ٣٢ مسرحية
تتراوح بين المشهد الواحد والتراجيديا ، والروايات المترجمة
عن الفرنسيين • ثم يبلغ ذروة النجاح بعد الشهور الأربعة

الأولى ، ولنتترك صنوع يواصل قصة مسرحه (١) :

« وبعد أربعة أشهر من حياة هذا المسرح القومي ، دعاني الخديوى اسماعيل مع فرقتى للتمثيل على مسرحه الخاص بسراى « قصر النيل » ومثلت ثلاث روايات : البنت العصرية ، وغندور مصر ، والضرتين ، وكلها كوميديات اجتماعية شرقية ذات معنى أخلاقى ، وبعد أن شهد الروايتين الأوليين استقدمنى الخديوى اليه وقال لى أمام وزرائه وكبار رجال بلاطه : « اننا ندين لك بإنشاء مسرحنا القومي . ان ما تقدمه من ألوان الكوميديا والأوبريت والتراجيديا يعرف شعبنا بالفن المسرحى ، انك انت موليرنا المصرى وسيبقى اسمك . ولكنه حينما رأى الرواية الثالثة «الضرتين» وهى رواية تعارض تعدد الزوجات - فقد كانت الضرتان امرأتى زوج واحد جعلتا منه رجلا شقى بغيرتهما ومطالبهما - وحينما سمع مقطوعة الزوج الطويلة ضد تعدد الزوجات الذى هو مصدر الشقاق بل والجرائم فى العائلات ، تحول مرحه الى غضب ، واستدعانى متهكما وقال لى : أنظر يا مولير ، ان لم تكن فى صلابة العود بحيث ترضى أكثر من زوجة ، فلا ينبغى أن تثير نفور الآخرين » . ورغم أن مسرحية «الضرتين» مثلت تباعا ثلاثا وخمسين مرة ، الا انه - منعا لفضب الخديوى عليه - أوقف تمثيلها أمامه ليقدم

(١) انظر ترجمة لمبض هذه المحاضرة بالعربية فى بحث :
مسرح يعقوب صنوع - أنور لوقا - مجلة « المجلة » العدد ٥١ مارس
١٩٦١ من ٥٤ - ٥٦ .

فى العام التالى (١٨٧١) ثلاث روايات أخرى على مسرح الكوميدي الفرنسية بالقاهرة ، « وصفق الجمهور لفرقتى ، بل وصفق الحديوى كذلك ، ولكن كان فى قاعة المسرح بعض ذوى النفوذ من الاء أعداء التقدم والحضارة فأقنعوا الحديوى بأن رواياتى كانت تتضمن تلميحات مأكرة وإشارات خبيثة ضده وضد حكومته ، فأمر بإغلاق مسرحى ، مما أثار سخط الجمهور الشديد » . وكان السبب المباشر لإغلاق مسرح صنوع تقديمه لمسرحية « الوطن والحرية » ، وكان الحديوى يرى فيها مساسا بحكمه وتعريضا لحاشيته . بعد ذلك توقف مسرح يعقوب صنوع من الناحية الرسمية ، ولكنه استمر فى أسلوب مسرحى سليم ، يبت أفكاره فى شكل مقالات حوارية فى صحف أصدرها باسمه فى مصر ، ثم فى باريس طوال ثمانية وثلاثين عاما قبل وفاته عام ١٩١٢ .

مسرحيات صنوع :

ذكر يعقوب صنوع أنه قسم خلال موسمى ١٨٧٠ ، ١٨٧١ حوالى ٣٢ مسرحية بين كوميدية وتراجيدية وأوبريت وبين مؤلفة ومتجمة ، وقد قام صنوع بنفسه بتأليف معظم هذه المسرحيات أو ترجمتها ، أو تلقيها من مؤلفين آخرين

ويتراوح طولها بين مشهد واحد ، وفصل واحد ، وفصلين وقد وصلنا منها نصوص حوالى عشر مسرحيات (١) ، فضلا عن القطع التمثيلية التى كان ينشرها بالجرائد التى أصدرها فى مصر وباريس ، وهى تعتبر بمثابة مسرحيات قصيرة ، وإن لم تكن ناضجة من الناحية الفنية .

ونذكر فيما يلى بعض المسرحيات التى قدمها يعقوب صنوع :

١ - راستور وشيخ البلد والقواص : وهى الاوبريت التى افتتح بها صنوع مسرحه عام ١٨٧٠ ، وهى من فصل واحد تتضمن بعض الاغاني والرقصات الشعبية السائدة فى ذلك الوقت ، ويدور موضوعها المرح فى أحد قصور الأغنياء فى جو المراهنات واللعب واللهو واقتناء الحريم وما يشبه ذلك من مشاكل ، ويبدو أنه قدمها بقصد الاضحاك والتسلية فقط . الى جانب محاولة التنفير من حياة البذخ واللهو والمراهنة .

٢ - البنات العصرية : وتصور مدى التقليد الاغمر لبعض العادات الاوروبية التى تجرى خلفها فتاة مصرية

(١) نشر منها محمد يوسف نجم سبع مسرحيات فى كتاب : المسرح العربى : دراسات ونصوص - دار الثقافة ببيروت ١٩٦٢ وهى مسرحيات : العليل - يورسة مصر - السواح والحمار - أبو ريذة وكعب الخير - الصداقة - الاسيرة الاسكندرانية - المحترقات .

اسمها « صفصف » وقد سبب لها ذلك انصراف الخطاب عنها ، وتنتهى المسرحية بعدم زواجها ، ومن الطريف أن الجمهور - لسذاجته وعدم تجاوبه مع الحياة المسرحية تجاوبا كافيا - لم يرتض هذه النهاية ، وألزم المؤلف بأن يزوج البطلة فى نهاية الفصل الثانى بمن تحب ، وبالفعل يرضخ صنوع لذلك الطلب مما يساعد على استمرار نجاح المسرحية وانتصار التقاليد والعادات المصرية التى لاتسمح باطلاق العنان للفتاة الى هذا الحد .

٣ - غندور مصر : مسرحية من فصلين ، وتعرض بعض المغامرات العاطفية وتشرح نتيجة التورط فى هذه المغامرات ، وتنتهى بموعظة أخلاقية .

٤ - بورصة مصر أو البورصة المضربة : مسرحية كوميدية من فصلين الفصل الاول يقع فى أحد عشر مشهدا أو منظرا ، والفصل الثانى يقع فى سبعة مناظر وهى تدور حول فشل الزواج القائم على المنفعة المادية ، ونجاح الزواج القائم على الحب الرومى ، وتدور فى جو البورصة فى ارتفاعها وانخفاضها وتأثير ذلك على بعض الأسر . نرى فى الفصل الأول شابا يدعى حليم ، همه الجرى وراء المال ، ويفريه المال بالزواج من الأنسة ليبية بنت سليم أحد السماسرة ، ويوكل زميله أنطوان بانجاز هذا الزواج ولكن أنطوان يطلب يدها لصديقه يعقوب الموظف بأحدى الشركات والفى يحب ليبية

منذ سنة ويدعو الاب الخطيبين والسمسارين على الغداء
فى اليوم التالى ولا ينته أن تختار وفى الفصل الثانى
يحاول الأب أن يقنع ابنته بتفضيل حليم نظرا لثروته :

لبية : طيب واذا كان ما عجبنيش ، آخده بالغصب ؟

سليم : بالغصب لا . فقط غلطانة فى عدم قبوله ، أنا
عندى شورة .

لبية : سمعنا شورتك .

سليم : الشورة انى أخطبك عليه ونعمل معاه ست أشهر
من الخطوبة للعرس ، اذا فى المسافة دى عجبك
وحببتيه ربنا يفرحك بيعض وان ما عجبكيش
نكسر الخطوبة .

وتضطر لبية الى قبول هذا الحل الوسط ، ولكن
تقوم الحرب التى تعلنها امريكا ويترتب على ذلك انخفاض
أسعار الاوراق والسندات ، ويصدم حليم للخبر . وفى
المنظر السابع من الفصل الثانى نقرأ هذا الحوار .

يوسف : يا سلام حقا الفرق ده جاب خبرك يا حليم ،
ده ولا مهر العروسة ما يسدش فى الحساسة دى .

وينقم على أنطون الذى أغراه بشراء السندات هم

يستأذن ومعه أنطون للذهاب الى البورصة والتأكد من صحة الخبر ، وهنا يكون ملعوب يوسف قد أتى بنتيجته المرجوة ويجد الجميع الفرصة سانحة لاتمام الحطة المرسومة .

يوسف : أيوه أيوه باركهم وحط لنا فيرمتك (توقيك)
على الكونتراتو ذه الى نسيوه الجماعة .
سليم : يا أولادى انتم قطعتموا قلبي ، أقول لكم قدموا ربنا يفرحكم ويهنيكم ببعض .

ويدخل حليم وأنطوان بعد أن اكتشفا أن الخطاب كاذب ليجدا الخطبة قد تمت وتزوجت لبيبة من يعقوب الذى تحبه بالفعل .

أنطوان : دا الخبر كذب - والبون برضه متشرف .

يوسف : خلونا من البون وباركوا للعروسين (١) .
وينتهى الفصل الثانى بأغنية ليوسف تغيد نجاح خطته وانتصاره على السفسار أنطوان ، ويلخص موضوع هذا الفصل .

٥ - حلوان والعليل : مسرحية اجتماعية من فصلين ، عدد أشخاصها تسعة بينهم ممثلة واحدة هي الأنسة

(١) وردت هذه الفقرات من مسرحيات صنوع في كتاب : صنوع رائد المسرح المصرى فى الفصل الخامس ، وفى مقال أتور لونا بمجلة المجلة .

هانم ابنة حبيب « الشيخ المريض » وقد تماقب عليه
بعض الأطباء ، ولكنهم لم يفلحوا فى شفائه ، يحضر مترى
حبيب هانم ليسال عن صحة والدها :
مترى : أنا بدى أظهر حبي اليكى واطلبسك من حضرة
الوالد ..

هانم : اذا رضى ابويا ، عمرك ماتصدق انى انا ارضى ..
الكلام ده عند الآلافرنكة • أما احنا يا ولاد العرب
البنات ما لهاش قول ، ولو اننا بديننا فى التمنن
وصار مباح الينا الدخول والخروج عند بعضنا •
وتمضى المسرحية لتهاجم الرجل والوصفات البلدة
حين يقترح الخادم على المريض أن يستشير شيخا
مغربيا :

حبيب : بس بس بلا هلس ! الامر دا ما يؤمنوا فيه الا الجهلا
واما احنا الى درسنا علم الطب والفلك والطب وما
أشبهه ما يدخلش فى عقلنا شىء زى دا •
هانم : أيوه يا بابا لكن عثمان خاطرى جربه يعنى رايحين
تخسر ايه ؟

على : (صاحب الوصفات) فقط لى عندك سؤال يا ولدى
المريض ينبغى عليه يندر ندر يوفيه عند شفاه ، بقى
اندر يا ولدى على نفسك بأعز ما عندك ، والله يقبل
ندر •

حبيب : أنا ما عندى أعز من بنتى ، نيسدر على قلبى ان
أجوزها لمن يشفيتنى •

ثم نعرف بعد ذلك فى الفصل الثانى ان الشفاء لن يتم الا فى حمامات حلوان ويتولى الدكتور « كبريت بك » عملية العلاج حتى يشفى الوالد ، وتنتهى المسرحية بزواج مترى من هانم وينشدد الجميع أغنية قصيرة تنتهى بها الاحداث .

٦ - أبو ريده البربرى ومعشوقته كعب الخير : وتقع فى فصلين قصيرين ويمثلها خمسة أشخاص ، وتدور بلهجات خليط من النوبية والسورية والعامية المصرية ، وتحكى قصة حب بين « أبو ريده » والست كعب الخير ، اللذين يعملان عند الست بنبية ، وتعرف أن كعب الخير تغار عليه من « بخيته » التى تعمل خادمة عند الجيران ، وتوضح حقيقة حبهما فى الفصل الثانى رغم اغراء الحواجة نخلة لها بماله وحريره . والمسرحية تسخر من الخاطبة التى تعمل لصالحها بمحاولة التقريب بقدر الامكان بين من تسعى لتزويجهم .

٧ - الصداقة : وهى من فصل واحد و ١٣ منظرا ، ويقوم بتمثيلها خمسة أشخاص ، ممثلتان وثلاثة ممثلين ، كما تتضمن ثلاث أغنيات ، وهى توضح الوفاء فى الحب ، وتدور فى بيئة متوسطة فى الاسكندرية ، وفى بيت الست صنفى زوجة المرحوم طنوس ، وترى ابنته وردة وابنه نجيب ، وتعرف أن نجيبا يحب فتاة جميلة تدعى « ثقلة » وهى ابنة التاجر الشامى « نعمة الله » الذى يتودد الى صفوت ويريد الزواج بها وتتقابل قصتا الحب حتى تنتهى بالزواج

بين ثقلة ونجيب ، وبين صفصف ونعمة الله . وتنتهى المسرحية بأغنية يخاطب فيها نجيب الجمهور فيوجز فيها المسرحية ويحييه ، وفى المسرحية دفاع عن استخدام اللغة العامية التى يفضلها صنوع لغة للحوار لأنها أقرب الى عقلية المشاهدين وتتفق مع لغتهم اليومية الجارية .

٨ - الأميرة الاسكندرانية : وهى مسرحية من فصلين

يقوم بتمثيلها ثمانية أشخاص ، وقد ترجمها صنوع الى الإيطالية ونشرها عام ١٨٧٥ وتحكى قصة السيدة المصرية « مريم » وهى سيدة متفرجة تقضى عطلاتها فى باريس ، وتفرض على زوجها البسيط . وخادمها وابنتها هذه العادات الغربية ، ولكن ابنتها عذيلة تحب كاتباً صغيراً يسمى يوسف ولا تستطيع الزواج به خوفاً من والدتها ، ولكن يوسف يتنكر فى زى شاب غنى يحمل عدة نياشين ، وعندما تنكشف الحدة فى المشهد الأخير تثور ثائرة الام ولكنها تخضع فى النهاية ، لأن « ما حدث منا اتولد ومعه رتب ، الانسان يحصل أعلى الدرجات بسلوكه الحميد وأمانته واسمه الطيب لأن الأمير أمير الاخلاق » . وفى هذه المسرحية يخطو صنوع فى تكنيكة المسرحى خطوة متقدمة اذ يصف الديكورات المستخدمة ، ويحدد كيفية الحركة على المسرح ، ويصف المكان بأنه « ديوان بباب مدخل وبابين بالجهتين ، مفروش من أعظم المفروشات ، منظوم بكراسى جميلة وستفره فى وسطه فى بيت الخواجا ابراهيم ، زوج مريم » .

٩ - الضرتين: مسرحية قصيرة من فصل واحد وستة مناظر ويمثلها أربعة أشخاص فقط ، وهى تعالج مشكلة تعدد الزوجات ، وتهاجم المؤيدين له ، وفى الفصل الاول والوحيد نرى « صابحة » زوجة « أحمد » نائرة على زوجها لأنه يريد الزواج بغيرها رغم مضى خمسة عشر عاما على زواجهما ، وتبيت فى نفسها أمر الانتقام ، وعندما تحضر « فطومة » - وهى الزوجة الثانية - تعمل على ممالأتها أمام الزوج ، وعندما يخرج تأخذ فى مهاجمتها وتحديد عملها فى البيت : « تخدمى على وتكنسى وتطبخى » ، وترفض الزوجة الجديدة ، ويعود الزوج ومعه أخوها « بعجر » ، ويقترح أن يتسامر الثلاثة بغناء « ياما أحلى اجتماع الحبايب » وترفض « صابحة » الغناء ثم ترضى أخيرا ، ولكن صوتهما لا يعجب بعجر : « بس يا بخسارة ان الولية العجوزة دى حبسها وحش وبشع وبتخسر المذهب ، لان المذهب كان رايح على طلخة جابته على أبو زعبل » ، وتنشب معركة بينهما ، تشمل الزوج أيضا ، وتنتهى بتطليق أحمد للزوجتين ويطردهما كما يطرد بعجر ، ورغم استعطاف فطومة له بالغناء .

كامل الأوصاف قتلتى - والعيون السود رموت
الا ان الزوج لا يقبل أى استعطاف .

- أنا برحلى لا بد إتدبى لى على بنت الحليل ، ولا
أجوزش عليها .

وتقبل صابحة وهي كسيرة الكبرياء لتصلح ما فسد .
فيجيبها مشيرا الى الجمهور :

- طيب علشان خاطر عيون أسيادنا دولي الى شرفونا
الليلة بروياهم زايح أردك .

ويغنى قبل اسدال الستارة :

الى بده يجمل عيشته مرة

يدخل على أم ولاده ضرة

أما الى بده يعيش فرحان

ما يعمل لوش قلاده من النسوان

وتسدل الستار ، ويكون الحديوى حاضرا ، ولا تعجبه
هذه السخرية منه ، ويضطر صنوع الى وقف تمثيلها
رغم النجاح الذي أحرزته .

١٠ - مولير مصر وما يقاسيه : كانت آخر أعمال
صنوع المسرحية ، قدمها في موسم ١٨٧١ ، ونشرها بعد
ذلك عام ١٩١٢ ، وهي من فصلين ، ألفها على غرار ارتجال
فرساي ، لمولير ، وهي تسجل مشاكل فرقته وتؤرخ لحياة
التمثيل والممثلين فيها ، وتشرح الظروف التي أثرت في
هذه الفرقة والامسى التي تعرضت لها ، ويقدم لنا في
البداية أسماء شخصيات اللعب وصفاتهم .

جمن : (وهو يعقوب صنوع نفسه متخيا وممثل التياترو

الفرنسي ١٨٧٠ م)

مترو : (الخبث مشهور في تقليد الفلاحين)

حبيب : لعيب مشهور فى تقليد التجار •
اسطفان : لعيب مشهور فى تقليد العياق
حنين : مقلد الافرنج •

وغير هؤلاء نجد : حسن وماتيلدة وليزة ، والياس
وبطرس •

ويدور التمثيل مصورا حياة الفرقة الواقعية ، ويدل
صنوع من خلالها بأرائه فى التمثيل والمسرح ومنها قوله :
« انما كل مؤسس تياترو ومنشئ روايات ، ملزوم يتم جميع
الواجبات ، واجبات معلومة عنده يا حبيب ، وهى أن القصد
بالمراسح هو التمدن والتقدم والتهديب » ويخاطبه أحد
الممثلين آخذا عليه توقفه عن الكتابة الوطنية : « بالله عليك
ما بقتش تكتب لنا روايات تذكر فيها لفظة حرية وحب وطن
ومحاربات والاقبل على التياترو العربى يا رحمن يارحيم ،
والحدق يفهم بقى رجعتا للعبنا القديم »

ولصنوع مسرحيات أخرى كثيرة ، عرفنا بعضها
تلخيصا ، وعرفنا بعضها نضا ، وعرفنا بعضها مجرد عناوين
مثل مسرحيات : زوجة الاب ، وزبيدة والوطن والحسرية
التي تعرض فيها للتخديو بالتجريح ، وكانت سببا فى اغلاق
مسرحه فى نهاية موسم ١٨٧١ ، وبذلك تنتهى فتسرة
خسبة من فترات بدايات المسرح المصرى ، وقد تابع التقاد
فى ذلك الوقت ما قدمه صنوع بالنقد والاشادة ، فكتب مثلا
محرر صحيفة الساترداي ريفيو فى ٢٦ يوليو ١٨٧٦ : « ألم

يحاول صنوع وحده أن يخلق مسرحا عربيا ؟ وإذا قلت هو وحده ، فانتى أقدر الدافع لأنه كثيرا ما كان يقوم فى هذا المسرح بأعمال المؤلف والممثل والمدير والملقن وغير ذلك ، علينا ألا نسخر من هذا المسرح لأن مسرحياته ذات الشخصية الواحدة كانت تحتوى على سيل من الملاحظات وسلسلة متصلة من الضحك فضلا عن دموع انسانية مرة جعلت جميع الناس يحرصون على مشاهدتها ، فكان الفلاحون يهرعون اليها ، وكان الباشوات يترددون عليها على سبيل التسلية المقرونة بالاستغراب ، وأخيرا شهدها الحديوى اسماعيل نفسه فسر بها أيما سرور . وما هو جدير بالاعجاب حقا تقمصه شخصية الفلاح المصرى أثناء اندماجه فى تمثيل دوره فيحلو عندئذ سماع ملاحظاته اللاذعة وضحكاته البريئة الى جانب عبراته الصامتة وهى تتماثل على خديه الضامرتين ، وقد كان باستطاعة هذا الرجل أن يجمع فى شخصيته شعبا بأسره . » (١)

ويقول محرر صحيفة ليجييت الفرنسية « انه رغم سداجة أساليب الفنية ألا أنه تكاف لاجتذاب الجمهور مما يدعو الى التفاؤل لأنه يتقدم ويتطور » (عدد ٩ يوليو ١٨٧١) ، اما محرر جريدة الأزيكية « جول باسيبييه » فانه يكتب عام ١٨٧٣ قائلا : « أوجب علينا أن نتذكر أن الشيخ أبا نظارة (لقب صنوع) قد قدم فى موسمين اثنين

(١) تطود النقد المسرحى فى مصر - السيد حسن عيد - الدار المصرية للتأليف والترجمة - نوفمبر ١٩٦٥ ص ٧٨ - ٨٠ .

مائة وستين حفلة تمثيلية ، ومثل اثنتين وثلاثين مسرحية كتبها بنفسه ، كان من بينها الهزلية والمسرحية ذات الفصل الواحد والمسرحية المصرية ذات الفصول الخمسة ؟ ايحب علينا أن نقول ان الحماس قد بلغ بالنظارة فى المرة الاولى أن اختلط عليهم الأمر بالنسبة للتمثيل ، وأنهم أخذوا يعبرون عن مشاعرهم بصوت عال وسذاجة كسذاجة الاطفال ؟ ان ارتياد مولير لهذا الفن قد لقي مقلدين كثيرين ٠٠ ٠

لقد نجح صنوع فى اتصال ما أراد الى الجمهور رغم أن المناخ الاجتماعى فى ذلك الوقت لم يكن يشجع على ذلك ، لأن الناس كانت تعتقد أن المسرح يصرفهم عن العمل الصالح ، ويحرض على الفسق بما يجرى على خشبته من مشاهد العشق والغرام والحيانة والجريمة ، وأنه يلهى الناس عن القيام بواجبات دينهم ، كما كان الجمهور ساذجا فى تقبله للمسرحيات أحيانا ، كان يتجاوب مع الممثلين ويتدخل فى الحوار ، وأحيانا يفرض على المؤلف تعديل النص لجهلهم بالدراما ، ومقتضيات العروض المسرحية ، أما المسرحيات نفسها فكان بعضها ساذج الفكرة ، ضعيف البناء كثير الحوار ، وكانت المنولوجات الفردية تستغرق أحيانا وقتا طويلا ، وكانت الاحداث تجرى بلا مبرر ولا منطق فى بعض الاحيان ، وكانت الأغاني مفروضة على جميع المسرحيات بده وختاما بدون مقتضى ، أو لجرد التعليق على الموضوع أو تلخيصه ، وكانت نهايات بعض المسرحيات تنسم بالسرعة

والارتجال . هذه العيوب جميعها لا تغض بحال من مقدرة
صنوع وشجاعته فى خلق أول مسرح مصرى صميم ، ولعل
نجاحه فى دراسة بعض المشاكل الاجتماعية السائدة
فى وقته ، وتوفيقه فى رسمها بوضوح وتجاوب الجمهور
معه ، بل لعل وصوله الى هذه المكانة الفنية ، بتمثيله على
أكبر المسارح ، وحضور عليه القوم عروضه المسرحية ،
لعل ذلك كله أن يكون دليل نجاحه فى اقامة المسرح المصرى
ليصبح مع مرور الايام معلما من معالم النهضة الفنية ،
وقيامها على أسس سليمة وصلبة .

ختام وكلمة :

لم يقتصر عمل يعقوب صنوع على الادب والمسرح ، بل
تعداهما الى السياسة والصحافة ، فبعد أن أغلق مسرحه
عمل على انشاء جمعيتين أدبيتين سنة ١٨٧٢ وهما «محفل
التقدم» ، «محفل محبى العلم» وكانتا نواة للحزب الوطنى
القديم ، وعن طريقهما واصل رسالته فى بعث الوعى
القومى وتفهم مبادئ الحرية والعدل ، ولكن الحديوى الحاكم
رأى فى ذلك محاربة له ولحكمه ، فناصره العداء ، وحاول
التخلص منه بالقتل مرتين ، واضطر أخيرا الى نفيه من

مصر ، فسافر في ٢٢ يونيو ١٨٧٨ الى فرنسا ، وهناك أصدر مجموعة من الجرائد في دول أوروبا كان يرسلها سرا الى أصدقائه وفي مصر ، نذكر منها جرائد : رحلة أبي نضرة زرقا - النظارات المصرية - أبو صفارة - أبو زمارة - الحاوي - الوطني المصري - التودد - المنصف - العالم الاسلامي ، وظل يصدرها بالتتابع طوال ٣٢ عاما ، وحصل في خلالها على أكثر من وسام رفيع من ملوك ورؤساء دول بلجيكا واسبانيا وفرنسا وتونس وتركيا ، وكان من خلال هذه الصحف يوالى نشاطه المسرحي على شكل مقالات حوارية تهاجم الخديوى وأتباعه من الخونة والمفسدين ، ونذكر من هذه التمثيليات القصيرة : الواد المرق وأبو شادوف الحلق (لعبة تياترية صعيدية بقلم مدير النظارات المصرية - أي صنوع) ، شيخ الحارة (لعبة تياترية حصلت في أيام الفراغنة) - جرسه اسماعيل (ويجرى التمثيل فيها في مسكن اسماعيل بجرائد أوتيل بباريس) - زمزم المسكينة وغير ذلك .

ظل يعقوب صنوع في نشاطه المثمر هذا حتى نهاية ١٩١٠ حيث داهمه مرض ثقيل ، وضعف بصر شديد ، حتى وافاه أجله المحتوم في باريس في ٣٠ سبتمبر ١٩١٢ وبذلك تنطوى صفحة مشرقة لرائد خلاق من رواد المسرح المصري ، بل لعله أسبق الرواد لفن من أعظم الفنون ، فن المسرح .

الفصل الثاني

أحمد أبو خليل القباني

وبرايات المسرح الفخاني

تمهيد :

قام المسرح العربي على أكتاف ثلاثة من الرواد يجمع المؤرخون على أسبقية فضلهم ، وهم مارون النقاش في لبنان ، وأحمد أبو خليل القباني في سوريا ثم في مصر ، ويعقوب صنوع أو « أبو نضارة » في مصر .

ففي لبنان نشأ أول مسرح عربي عام ١٨٤٨ ، وذلك في بيروت ، وفي منزل مارون النقاش الذي ولد في صيدا بلبنان عام ١٨١٧ وتوفي في طرسوس بسوريا عام ١٨٥٥ ، فقد شهد هذا المنزل مولد أول مسرح عربي ، وأول مسرحية عربية يقوم بتأليفها مارون النقاش ، وهي

مسرحية « النجيل » ، وتضمنت بعض الألحان العربية اذ كان مارون ملحنًا ومغنيًا يتقن فن الموسيقى ، ثم قدمت فرقة مارون - وكانت مؤلفة من اثني عشر ممثلًا كلهم من الرجال - مسرحية « أبي الحسن المغفل » أو « هارون الرشيد » وأتبعها بمسرحية « السليط الحسود » من ثلاثة فصول ، وكانت تتضمن الوانا من الغناء الجماعي والفردى وذلك في لغة هي خليط من الفصحى والعامية المصرية والشامية ، ومطعمة أحيانا ببعض الفاظ من اللغة التركية ، ولعل هذا ماجعل بعض النقاد يصفونها بالتفكك والاختلاء النحوية ، وقد ذكر نقولا النقاش - شقيق مارون - في كتابه أرزة لبنان « (١) أن أخاه كان يفضل المسرح الاوبرالى لحبه له ، ولإقبال الجمهور عليه لما يتضمنه من غناء وموسيقى ورقص مأخوذ من التراث الشعبي ، القائم على الحان نابغة من البيئة المحلية .

حياة القباني :

يأتى دور القباني تاريخيا فى الوسط بين مارون النقاش فى لبنان ، ويعقوب صنوع فى مصر . ولد أحمد

(١) والمطبوع فى بيروت عام ١٨٦٩ بالمطبعة الممومية .

أبو خليل محمد أقبيق بدمشق عام ١٨٤٢ وعاش واحدا وستين عاما ، اذ مات فى دمشق أيضا فى الواحد والعشرين من يناير عام ١٩٠٣ ، وقد كنى بالقبانى لأنه عمل بمهنة القبانة مع خاله « أبو أسعد النشواتى » فترة من الزمن فى دمشق .

نشأ القبانى فى أسرة متدينة ، حيث أدخله والده « محمد أقبيق » منذ حداثة « كتاب » الحى ، فحفظ القرآن الكريم ، وأصول الدين ، ، ثم انتقل الى المسجد الاموى ، ودرس فيه علوم اللغة والدين على أساتذة ذلك الجيل ، وكان القبانى الى جانب تفوقه فى دراسته الدينية يميل الى حضور الليالى الفنية التى كانت تقام فى مقاهى دمشق وملاهيها ، والى حكايات أبى زيد الهلال والظاهر بيبرس وملاحم عنتره ابن شداد والزناتى خليفة ، ومن خلال ذلك شغف بالغناء والموسيقى والتواشيح ، وقد سبب له هذا الميل اضطهاد والده وأساتذته ، ثم حرمانه من الدراسة ومن حياة المنزل فلجأ الى خاله الذى شجعه على مواولة هذا الفن ، والعمل معه فى مهنة القبانة بسوق البذورية فى دمشق ، ومن هنا كان اشتداد حب القبانى للتردد على ليالى السمر والغناء وتعلم الموسيقى ، ومن-ثم تردده على ملاعب « الأراجوز » وفرق التمثيل الصغيرة .

مسرح القبانى فى سوريا :

تطور حب القبانى للفن وشجعه ذلك على تأليف أول فرقة مسرحية من بعض أصدقائه الهواة ، وفى إحدى شرفات منزل كبير بدمشق كان تقديمه لأول مسرحية سورية من تأليفه وهى « ناكرا الجميل » ، وقد ضمنها ما أحبه من فن الموسيقى والغناء والرقص الشعبى ، وكان ذلك عام ١٨٦٥ (بعد مارون النقاش بحوالى عشرين عاما ، وقبل صنوع بخمس سنوات) وكان يلقى إعجاب جمهوره الصغير ، متدرجا فى ذلك حتى وصل الى التمثيل على مسرح خاص به عام ١٨٧١ ، وشاهده جمهور غفير على رأسه والى دمشق فى ذلك الوقت « صبحى باشا » ، وكان محبا لهذا الفن ، فشجعه وقدم له المعونات الكثيرة ، وقد ساعد القبانى على نجاحه حرصه على مشاهدة الفرق الفرنسية التى كانت تفتد الى دمشق ، وما كان يطلعه من دراسات حول فن المسرح والغناء والموسيقى حتى اكتملت لديه معلومات كافية لأن يقوم بنفسه باعداد الديكور والاضاءة والماكياج ، فضلا عن التأليف والافراج وتوزيع الأدوار وتلحين الأبريقات والافغانى الجماعية بمصاحبة الرقص الشعبى .

ظل القبانى يلاقى النجاح حتى عام ١٨٧٨ حين شجعه الوالى «مدحت باشا» وساعده رسميا فى انشاء مسرح خاص به ، وأمده بمعونة مادية تقدر بتسعمائة ليرة سنويا ، وانضم اليه فى ذلك العام اسكندر فرح - ويعد من رواد المسرح العربى أيضا - وقدما معا مسرحية « الشاه محمود » بحضور الوالى وجمهور كبير من أعيان سوريا ، وقد ضمت الفرقة اليها أول عناصر نسائية فكانت الممثلتان ليبيبة ومريم من عوامل نجاح الفرقة ، وقد شجع ذلك القبانى على استفرغ لفن المسرح ، فباع أملاكه ، وصفى أعماله الأخرى ، وبنى له مسرحا مستقلا تكلف ألفى ليرة عثمانية ، ظل يعمل عليه حتى عام ١٨٨٢ ، ويبدو ان استمرار نجاحه قد أهاج عليه الحاقدين والخصوم والرجعيين ، وزاد من ذلك مصرع الوالى مدحت باشا ، وضعف الوالى التالى له « حمدى باشا » ثم صدور أوامر السلطان عبد الحميد الثانى باغلاق مسرحه على أثر وشاية تقول بأنه يهدم الاخلاق ويفسد الشباب ويوقظ أعين اللذات فى أفئدة من حضر من الفتيان ، ويمثلن مع الفتيان على مرأى من الناظرين ومسمع من المشاهدين أحوال العشاق (١) وعلى أثر ذلك اشتد خصوم القبانى فى ايذائه حتى لقد

(١) وقد ورد ذلك فى رسالة من الشيخ سعيد الغبراء - أحد خصوم القبانى - للسلطان عبد الحميد مؤلّا اياه ضده . وكان لها وقع شديد على مسرح القبانى .

أوعزوا الى بعض الصبية بترديد بعض الكلام الجارح أمامه
مثل :

ارجع لكبارك أحسن لك على الكوميضيا من ذلك
أبو خليل من قال لك ارجع لكارك قباني
أبو خليل النشواتي يا مزيف البنات
ارجع لكارك أحسن لك ارجع لكارك نشواتي . الخ

وبسبب ذلك ترك أبو خليل القباني المسرح مؤقتا
واعتزل في بيته متألما على الحال الذي وصل اليه هذا
الفن في سوريا .

مسرح القباني في مصر :

ظل أبو خليل القباني في عزلته حتى عام ١٨٨٣
حين زار المطرب المصري عبده الحمولى - وهو من رواد المسرح
المصرى الاوائل أيضا - سوريا ، ولما علم بما وصل
اليه القباني دعاه الى مصر - وكانت تشجع فن المسرح في
ذلك الوقت وترعى هواه - ليواصل بها ممارسة هذا
الفن لما بلغه فيها من سمعة طيبة بفضل ما يتناقله المصريون

الزائرون لسوريا من الحان له يعجبون بها ويتحدثون عنها ، وشجعه على الرحيل الى مصر أيضا استدعاء صديقه « سعد الله حلاير » له - وهو أحد تجار الشام في الاسكندرية .

وكان أن حضر القباني الى الاسكندرية في شهر يونيو ١٨٨٤ وبدأ عمله المسرحي بها ، وقد نشرت جريدة الاهرام اعلانا بذلك بتاريخ ٢٣ يونيو ١٨٨٤ قالت فيه : « قدم الى منفرا من القطر السوري جوق من الممثلين للروايات الغربية يدبر أعماله حضرة الفاضل الشيخ أبو خليل القباني الدمشقي ، الكاتب المشهور ، والشاعر المفلق ، وقد التزم للعمل قهوة الدانوب ، المعروفة بقهوة سليمان بك رحى في جوار شادر البطيخ القديم والجوق مؤلف من مهرة المتغنين في ضروب التمثيل وأساليبه وبينهم زمرة المنشدين والمطربين تروق لسماعهم الآذان وتنشرح الصدور ، فنحث أبناء الجنس العربي على أن يتقدموا الى عضد المشروع بما تعودوا من الفيرة ، والتمثيل سيبدأ به هذه الليلة غرة رمضان المبارك عند الساعة الثامنة بعد الغروب (أى بعد الاطوار بساعتين) وسيتتالى في كل ليلة حتى نهاية الشهر ، وأول رواية تشخص « أنس التجلis » وهى بديعة مسرة ، وأوراق الدخول تباع فى باب المحل بأثمانها المعينة وهى خمس فرنكات للدرجة الاولى ، واثنين للدرجة الثانية ، وفرنك

واحد للدرجة الثالثة ، وهى قيمة زهيدة فى جنب الفوائد المكتسبة » .

لقى القبانى فى الاسكندرية اقبالا كبيرا شجعه على الانتقال الى القاهرة ، وفيها استأجر مسرح البوليتيما حيث عرض عليه مسرحياته الفغائية - التى كان يؤلفها ويلحنها ويمثلها ، وكان عبده الحمولى (١٨٤٥ - ١٩٠١) يشاركه أحيانا بالغناء ، وكذلك المطربة المظ (زوجة الحمولى) ثم بعض مطربى فرقة سلامة حجازى ، وتقول الممثلة مريم سماط فى مذكراتها : (١)

« ولما كان القبانى ملحنا مشهورا، كان سلامة حجازى يرى أن يبعث إليه بعض أفراد جوقته فانضموا إليه وعلى رأسهم أبو العدل أفندى وأحمد أفندى فهيم وغيرهما . . . ولأن القبانى كان يصنع اللحن ويوقعه بأصول موسيقية كامهر رجال الموسيقى الفنين ، وبذلك رجع أفراد جوقة سلامة حجازى إليها وقد تعلموا من القبانى ما نافسوه به فيما بعد ، واستطاعت الجوقتان احراز شهرة واسعة فى عالم المسرح والغناء فى مصر .

ولما اتسعت امكانيات القبانى المسرحية والفنية كثرت العناصر النسائية لديه وشاهد جمهوره عناصر كثيرة مثل المظ ولبيبة مانلى ومريم سماط وملكة سرور ، فضلا عن بعض كبار الممثلين والمطربين مثل عبده الحمولى

(١) نشرت فى جريدة الاهرام فى أغسطس ١٩١٥ فى سبع

وسلامة حجازى نفسه لفترة من الوقت ، واسكندر فرح
ومحمود رحى وغيرهم .

ظل أبو خليل القباني يقدم فنه المسرحى فى مصر
حتى عام ١٩٠٠ ، وقدم فى هذه السنوات الست
(١٨٨٤ - ١٩٠٠) حوالى ثلاثين مسرحية مؤلفة
ولم يقدم غير مسرحية واحدة مترجمة عن راسين هي
« متريجات » ، وقد امتاز مسرحه باستلهاام موضوعاته
من التاريخ العربى والاسلامى وحكايات ألف ليلة وليلة
والبطولات الشعبية ، ومما يذكر هنا أنه كان يحتفظ
بسياق الاحداث فى هذا التراث الشعبى ، ولا يغير فيه
الا قليلا ، وفى حدود المتطلبات المسرحية ، مضيفا اليها
الحانة وأغانيه العربية ، وقد حرص على أن تكون اللغة
التي يؤلف بها خليطا من الفصحى واللهجات العامية ،
وحجته فى ذلك أن تحظى بقبول شتى الطبقات ،
ويستسيغها كل ذوق ، ويدافع اسكندر صقيلى - أحد
معاصرى القباني من مؤلفى المسرح - عن هذا الاتجاه
فيقول : « اننا لم نراع القواعد النحوية فى أغلب المواقف
حيث ان الادوار لا تنال تمام لاستحسان عند الجمهور الا
إذا كانت طبيعية ، ولذلك نرجو غنى النظر عن هذا
التقصير المقصود » .

من سمات مسرح القباني أيضا ادخاله الرقص
الايقاعى الجماعى فى بعض مشاهد المسرحية ، ومن أبرز
الرقصات التي ادخلها رقصة السماح وهي رقصة نشأت

أصلا في الاندلس بمصاحبة التواشيح ، وكان يرقصها جماعات من الرجال أو النساء أو منهما معا ، ثم انتقلت الى الشرق وخاصة الى سوريا وحملها معه القبانى الى مصر حيث صادفت نجاحا كبيرا • (١) وقد تضمنت مسرحيات القبانى الكثير من الاغاني الجماعية والفردية مما يدخل بعض مسرحياته تحت نوع الأوبريت ، وقد تعددت فيها الألحان ، ولكل لحن مقام يتفق مع نوع الكلام الملحن ومناسبته في المسرحية ، وقد استمد ذلك من ثقافة موسيقية واسعة ودراسة دائبة مستمرة للألحان التركية والعربية على أيدي كثير من الاساتذة المتخصصين في سوريا مثل الشيخ أحمد عقيل في حلب والشيخ عقيل المنيجى في دمشق ، ثم متابعتة لهذه الدراسة في مصر لطبيعة احتكاكه بالتراث الموسيقى المصرى وبكبار الموسيقيين أمثال الشيخ سلامة حجازة وعبد الحمولى وغيرهما •

ومن أهم سمات مسرح القبانى أيضا الماهة بأنواع الديكور الذى يتمشى مع جو التمثيل ، كان الديكور عنده بسيطا ومقنعا ، فكانت المناظر تمثلها ستائر خضراء لترمز الى القصور والثراء ، وإذا كان الحدث يمثل عرسا أو فرحا فالستائر تكون حمراء ، أما اذا كان بحرا أو سحراء فالستائر زرقاء ، وإذا كان سجنًا أو تعذيبًا أو حدثًا مؤلما فالستائر تأخذ اللون الأسود ، وكانت الاضاءة المنعكسة

(١) « المسرح النثرى » محمد مندور ص ١١ - بهذه الدراسات العربية المالية ١٩٥٦ .

تتمشى مع هذه الرموز والايحاءات ، وفد درس القبانى كل تلك المؤثرات المسرحية وكان يتولاها بنفسه الى جانب ادارته للمسرح واخراجه للمسرحيات فضلا عن قيامه بتأليف الاشعار والارجال التى يلحنها ويغنيها بنفسه وفيما هو كذلك بالتمثيل . وكثيرا ما كان انقبانى يؤدى بعض المشاهد الصامتة فى بداية المسرحيات أو ختامها ، مفسدا بذلك نوعا من التمثيل يعرض لأول مرة أمام الجمهور المصرى أو لعله كان يقدم فى أماكن أخرى وفى حدود ضيقه ، وكان يؤديه بنجاح رغم صعوبة حركاته ودقة تعبيرها عن المعانى المطلوبة ، وكان يستبدل ذلك أحيانا ببعض الفصول من الروايات الضاحكة القصيرة للتمهيد للعمل الرئيسى أو للتسرية عن الجمهور .

تجول القبانى بفرقته بين ربوع محافظات مصر ، يقدم فيها مواسم كثيرة ، ويلقى اعجاب الجماهير العريضة كما كان يزور دمشق والشام بين الحين والآخر يطمن على أسرته ويقدم عروضه المسرحية ، كما زار معرض شيكاغو الدولى بأمريكا عام ١٨٩٢ لمدة ستة أشهر قدم خلالها بعض الروايات القصيرة والمشاهد الغنائية التى أقبل عليها الجمهور هناك .

من أهم المسرحيات الدرامية والغنائية التى قدمها أبو خليل القبانى فى مصر مسرحية « عنترة العيسى » وقدمها على مسرح زيزينيا بالاشكندرية فى ٩ أغسطس ١٨٨٤ ، ومسرحية « أنس الجليس » وقدمها بدار الاوبرا

فى ٩ يناير ١٨٨٥ ، ومسرحيات « ناكِر الجميل » ، « ملتقى
 الحليقتين » ، « الكوكبان » ، « أسد الشرى » ، « كسرى
 أنو شروان » ، « قوت الأرواح » ، « لباب الغرام » ،
 « الشيخ وضاح » ، « هارون الرشيد » ، « مصباح
 » عفة المحبين » ، « العلم المتكلم » ، « خليفة الصياد
 » هارون الرشيد مع الأمير غانم » ، « مجنون ليلي » ،
 « الأمير محمود نجل شاه العجم » .

نستعرض من هذه المسرحيات ، كنموذج لأسلوب
 القبانى فى التأليف ، مسرحيتين ، الأولى مستمدة من
 حكايات ألف ليلة وليلة ، وهى مسرحية « محمود نجل
 شاه العجم » ، وهى تتلخص فى أن محمودا هذا يحب
 صورة لاحدى الفتيات أعجبه قوامها وجمالها ، وأراد أن
 يبحث عن صاحبيتها حتى يكتمل لقلبه فرحته ، ولكنه
 يعجز عن العثور عليها رغم مساعدة والده الشاه له فى
 عملية البحث ، ويخبره أحدهم بأنه قد يجدها فى الهند ،
 وبالفعل يذهب محمود الى الهند ، ويتسلل الى حديقة
 الملك متوهما أنه سيعثر عليها هناك ، ولكن الحراس يقبضون
 عليه ، ولما يعلم ملك الهند بغرضه يأمر بتعليق الصورة
 فى مكان عام حتى يراها أفراد الشعب ويساعدوه فى العثور
 عليها ، ويمر أحد الرجال فىرى للصورة ويصيح : « آه
 زهر الرياض » ، ويقتاده الحرس الى الملك ويخبره الرجل
 بأن هذه الصورة هى للأميرة زهر الرياض ابنة ملك
 الصين ، وعن طريق خادم الملك السحري « سحاب » يطير

محمود فى لمح البصر الى الصين ، وهناك يعلم أن الاميرة قد
استولى عليها أحد الشياطين ، وبمساعدة الساحر «سحاب»
مرة أخرى يستطيع محمود العثور على صاحبة الصورة
الاميرة « زهر الرياض » ويتقرب اليها حتى تبادلته الحب ،
ومن ثم يتزوجها ، وتنتهى المسرحية •

وكنموذج من أسلوب القبانى تقدم هذا المشهد من
الفصل الأول :

الملك : بزغت أمارة الفرج ، وانجاب غيم الحرج ، وظهر
أنه كلیم هواه ، وأسیر وجده وجواه ، ممن اعتراك
يا ولدى هذا الغرام ؟

محمود : آه هذا غرام بذات حسن تتجلى •

كالشمس وسط الحمل •

لها دموع قد جرت •• مثل الفِرات السلسل

يلوم فيها عاذلى •• أين الشجى من الخلى •

الملك : ومن هذه العشيقة يا ولدى ؟

محمود : آه هى التى أذابت كبدى

ذات القوام السمهرى •• أخت الغزال

من اخجلت بالحفر •• ضوء الهلال

كادت بسهم الحور واللفظ تمحو ، اثرى

فاعذرنى ضاع فكرى من الجوى والسهـر

الملك : انت مغرور يا بنى فأوضح عشيقتك لى لأبلغ

مشتهاك ولو كان فى السماك •

محمود : آه يا أبى السماء أقرب من طلبى لأنى عشقت
صورة ٠٠ (١)

ويمكن أن نتبين من هذا النص الصياغة الادبية
السليمة نسبيا ، ومهارة القباني فى الجمع بين الشعر
والنثر جمعا يقترب فيه نغم الشعر من نغم النثر اقترابا
قويا حتى لا نكاد نحس بالانتقال من أحدهما الى الآخر ،
كما نلمس مدى ادراك القباني لعنصر التشويق فى المسرح
وقد طعمها القباني بالرمز المستوحى من الخيال ، والمثل
الشعبى الجارى الذى يقول بأن قلب المرء هو دليله ٠ (٢)

والنموذج الثانى من مسرحيات أبو خليل القباني
نأخذه من مسرحية « هارون الرشيد مع أنس الجليس »
وهى مستمدة أيضا من حكايات ألف ليلة وليلة ، وهى
تتلخص فى أنه كان للملك محمد بن سليمان وزيران هما
الفضل والمعين؛ أولهما طيب ومحبوب، والثانى ماكروشرير،
وفى أحد الايام يكلف الملك وزيره الفضل بأن يشتري
له جارية جميلة لتسامره ، ولكنه حين يشتري « أنس
الجليس » يحبها ولده على فتشده عليه زوجته بأن يشتري
للملك جارية أخرى ويترك « أنس الجليس » لابنهما

(١) « المسرح العربى : دراسات ونصوص : الشيخ
احمد ابو خليل القباني » - محمد يوسف نجم - دار النقاة
- بيروت - الكتاب الثانى "

(٢) « المسرح النثرى » محمد منقور ص ٩ - ١٠ .

على ، ويعلم الوزير الآخر - الشرير - بما حدث فيخبر الملك به ، ويأمر الملك بحبس على وأنس الجليس ، ولكن عليا وحبيته يهربان ويلتجئان الى خليفة بغداد « هارون الرشيد » ، وحينما يعلم بقصتهما يأمر بخلع الملك محمد ابن سليمان وتونية على مكانه ، بعد بعض الحيل المشوقة والمسرحية تتضمن بعض المفاجآت التي تعطى للحركة المسرحية سلاستها وانجذاب المشاهد لأحداثها ، ومن ذلك تخفي هارون الرشيد في زى صياد سمك ، ومفاجأة الأمر للملك محمد بن سليمان بأن يخلع نفسه ليولى عليا مكانه، والمسرحية تقع في خمسة فصول ، يبدأ كل فصل ببعض الابيات الشعرية ، وكذلك ينتهى ، ومن نماذج أسلوبه هذا المشهد بين الرشيد والمعين وابن سليمان :

الخليفة : ما هذا الزينغ يا معين ؟

المعين : عفوا يا أمير المؤمنين ، فحسدى لابن خاقان وخفة عقل ابن سليمان قد سولا لى ما فعلت ، وقد ندمت ورجعت ، وها أنا يا مولاي واقف ببابك ، ولائذ بأعتابك ، وهذا قدر الله ، حكم على به وقضاه .

الخليفة : واثت يا ابن سليمان ، هل تحول جرمك على القدر ؟

ابن سليمان : نعم يا رافع الضرر ، ان كنت اخطأت فما أخطأ القدر ، ان القضا اذا أتى يعمى البصر ، ومن خلاق الخليفة ، وشماثله اللطيفة ، العفو عن

المذنبين ، والسفح عن السيدين ، العفو عن
أجرم وأساء ، وأحسن منه يا مولاي للخلفاء ، وقد
قيل ، أيها الجليل :

إذا أراد الله أمرا بامريء وكان ذا عقل وسمع وبصر
أصم أذنيه وأعمى قلبه وصل منه عقله سل الشعر
حتى إذا أنفذ فيه أمره رد إليه العقل حالا فاعتبر
لا تقل فيما جرى كيف جرى كل شيء بقضاء وقدر
الخليفة : ان العفو عنكما محال ، ولا بد من العقوبة في
الحال .

ابن سليمان : أما عرفنا انه قدر ؟
الخليفة : والجزاء لكما قدر ، خذ يا جعفر منه خاتم الامارة
وخذ من المعين خاتم الوزارة ، خذ يا فضل ، أنت
أمير البصرة (١) .

والذي يقرأ المسرحية كلها يجد فيها جملا خطابية
كثيرة ، ومنولوجات شخصية طويلة (أى حوار مع
النفس) كمناجاة المعين لنفسه حين أراد تأليب الملك
على الفضل حين يقول : « أنا لا أهنا بعمر مديد وألذ
بطيب عيش رغيد ، ما لم أغير قلب الأمير على ابن
خاقان الختير ، وأضيق عليه المسالك وأرميه في
المهالك ، والا فليس لى فلاح ، ولا أنفك عن الأتراح ،

(١) كتاب محمد يوسف نجم : « المسرح العربي » من

ما دام هو مقدم وأنا مؤخر ، وهو مقرر ، وأنا
محقر . . (يسير المتولوج ويستغرق حوالى نصف
صفحة أخرى) .

ومع ذلك فانت تحس بأن القبانى جمع باحكام بين
لغتي النثر والشعر ، وان كان يكثر من السجع ، ويكسر
أحيانا الوزن والقافية ، ويقلد أسلوب المقامات الذى كان
شائعا فى عصره ، ولعل هذا هو ما يغفر له هذا الأسلوب
وهذه الأخطاء ، وان كانت قليلة بوجه عام .

وللقبانى رأى فى رسالة المسرح ، وهذا ما جعله
يختار الجانب التاريخى قالباً لمسرحياته ، ويجعل هذا
الرأى فى بعض الابيات التى صور بها مسرحية « أنس
الجليس » وهذا بعضها :

مراسح أحرزت تمثيل من سلفوا
وعظا وجاءت لنا عنهم كمرآة
تمثل اليوم لى أحوال من سبقوا
من طيبات لهم أو من اساءات
عسى يكون لنا فيمن مضى عبر
تجدى ونعلم منها عبرة الآتى
عسى نكون كراما اذ يشخصنا
من بعدنا أوفيا طول الفضيحات
فالحر ان مات أحيته فضائله
والوغد ان عاش مقرون بأموات

هذا هو القصد من تمثيل من غيسروا
لا اللهو والزهو والاعجاب بالذات

ختم وراى :

كان القباني ومعه فريقه فى جولة مسرحية فى اقاليم مصر حين جاءه خبر احتراق مسرحه الذى أقامه فى سوق الخضار بالعتبة . وكان ذلك عام ١٨٩٧ ، فانتهى بذلك نشاطه المسرحى ، وساءت صحته فى فترة حياته الأخيرة وعاد الى دمشق ليواجه مصيرا مجهولا ، ولكن صديقه « أحمد عزت العابد » رئيس كتاب الباب العالى استدعاه الى الآستانة وتوسط لدى حكومتها حتى أفرجت عن أملاكه وأجرت عليه راتبا شهريا يكفيه هو وأسرته ، وظل متوقفا عن العمل فى المسرح الى ان وافته المنية فى ٢١ يناير ١٩٠٣ فدفن بدمشق ويكاد كل من عرف فضله على المسرح العربى وما خلفه من تراث باق على مدى التاريخ المسرحى .

ان فضل القباني يبرز فى عدة حقائق يعرفها تاريخ المسرح فى بلادنا ، ومنها ان بعض كبار فنائنا اقتفى أثره ، وتأثر به ، مثل كامل الخلعي وعبد الحميد الحاموي وسلامة حجازي حيث شاركوه تقديما فن الاوبريت ،

واستطاعوا أن يترسموا خطاه ، وأن يضيفوا الى عمله الكثير من القيمة التاريخية ، وكان القباني من أوائل من جمعوا بين عدة أعمال تتصل بالمرح ، كالتأليف والايخراج وتصميم الديكور وتوزيع الاضاءة المسرحية ، ولعله يكون اول رائد مثل المسرحية الغنائية ولحن أغانيها وأداها بصوته في تاريخ المسرح العربي كله ؛ ولا شك ان هذه المميزات كلها في فن أبي خليل القباني تغفر بعض عيوبه التي يراها النقاد والمؤرخون مثل كثرة السجع والزخارف اللفظية ، وركاكة الأسلوب أحيانا ، وحشد المسرحية بخليط كثير بين الالوان الفنية كالرقص والغناء والشعر والنثر والفصحى والعامية في وقت واحد ، وهي عيوب تغفرها أيضا عوامل اجتماعية وفنية لا تخلو منها بدايات مسرح لم تكن نعرفه من قبل .

مضى القباني ، وترك خلفاء له واصلوا السير ، وشقوا الطريق نحو مسرح مصرى صميم ، وهذا ما كان على يدى سلامة حجازى فى حقل المسرحية الغنائية ، ثم سيد درويش من بعده .

الفصل الثالث

محمد عثمان جلال والسرح الكومبى

تمهيد :

شهد محمد عثمان جلال مولد المسرح المصرى على
أيدى يعقوب صنوع وأحمد أبو خليل القباني وسليمان
القرداحي وغيرهم ، وأوحى له ذلك بترجماته العديدة عن
موليير (خمس مسرحيات كوميدية) وراسين (ثلاث
مسرحيات تراجيدية) وكورنى (مسرحية واحدة) ثم
تأليفه لمسرحية واحدة هى مسرحية « المخدمين » ، وقد
نشرت هذه المسرحيات جميعها فى مجموعتين أثناء حياته ،
ولكنه لم يشهد غير تمثيل مسرحية واحدة له هى مسرحية
« مدرسة النساء » - ترجمها عن موليير - فى شهرى
فبراير ومارس ١٨٩٥ على مسرح سليمان القرداحي فى

الاسكندرية ، أما تمثيل باقى المسرحيات فلم يكن الا بعد وفاته ، ابتداء من عام ١٩١٢ وعلى عهد فرق جورج أمينى وأولاد عكاشة ثم فرق المسرح الحديث والفرقة القومية ، وبذلك أسهم محمد عثمان جلال فى بناء صرح المسرح المصرى بلبنات مازال التاريخ يحفظها فى أنصع صفحاته .

ونقد راعى عثمان جلال فى ترجماته التقاليد الإسلامية وعادات أهل الشرق محاولا تمصير الأسماء تمصيرا يحفظ لها رنينها فى لغتها الأصلية محافظا على المعالم والخطوط الرئيسية لأحداثها ، وبذلك كان فى نظر عباس محمود العقاد (١) : « مصرىا يذكرك بمصر كلها من أقصى شمالها الى أقصى جنوبها ، ويتمثل فيه خلق المصرى الرقيق الحاشية ، كما يتمثل فيه خلق الريفى المطبوع على البساطة والطيبة والحنكة ، وعنده من المرح وخفة الروح ما عند ساكن القاهرة وساكن الساحل وساكن الصعيد .. » ، وئذك فهو « لم يترجم أو يقتبس الا ما هو شبيه بالفرجة المصرية الصميمة والسليقة التى فطر عليها ، واحسبه أقبل على الترجمة لسبب غير الأسباب التى تبعث معظم العارفين باللغات الأجنبية الى نقل آثارها ، فليس اقباله عليها لأنه استعظم أوروبا وحكمتها ونبوغها ، وانما هو

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى - عباس محمود العقاد - الطبعة الثالثة ١٩٦٥ - مكتبة النهضة المصرية ص

قد نقل من أدبها وفكاهها ما يضاف الى أدبنا وفكاهتنا
كأنه يقول بضاعتنا ردت إلينا ٠٠ ،

وكان السائد فى عصر عثمان جلال أن تترجم أو
تعرب الروايات والمسرحيات الاجنبية وتعطى الطابع المصرى
حتى يقبل عليها الجمهور بمختلف ثقافته وبيئاته ، وكان
من الشائع أن تعرف أسماء الروايات بل وبعض الاحداث
فيها حتى تتلام مع عادات وتقاليد المجتمع المصرى والعربى
فى ذلك الوقت ، فكانت روميو وجولييت مثلا تعرف باسم
شهداء الغرام ، وكانت أوديب تعرف باسم السر الهائل
وكانت حمدان هى الاسم العربى لمسرحية هرنانى ،
وكانت غرام وانتقام هى الاسم العربى لمسرحية « السيد »
٠٠ وهكذا .

وكان هناك سبب آخر لهذه الترجمات عن المسرحيات
الاجنبية وهو عدم وجود تراث مسرحى عربى يمكن أن
يقدم أو يطور ، فضلا عن أن الثقافة الوافدة كانت تفرض
على المثقف المصرى أن يعنى بها وأن يقدمها فى شتى المجالات
والالوان ، ومن هنا كانت زيادة عثمان جلال فى اختياره
للنصوص المسرحية التى يترجمها أو يعربها ، وفى محافظته
على التقاليد المصرية والاخلاق العربية ، ثم فى كتابتها
بأسلوبه الشائع فى ذلك الوقت ، وهو أسلوب الشعر
أو الزجل ذى الاوزان الخفيفة والقوافى البسيطة ، وكانت
للزجل بوجه خاص منزلة كبيرة وجمهور ضخم يتابعه

فى عدة مجالات مثل : اليسوب ، والاستاذ ، ويكتب فيها
رواد الزجل من أمثال حسن الآلاتى وعبد الله النديم ومحمد
النجار وامام الصبد . . ومحمد عثمان جلال .

حياته وادبه :

ولد محمد عثمان جلال المصرى بن يوسف الحسينى
الونائى عام ١٨٢٩ فى بلدة « ونا القس » مركز الواسطى
بمحافظة بنى سويف ، وكان والده من كتيبة بيت القاضى
وقد توفى وعثمان جلال لما يبلغ السابعة من عمره فكفله
جده لوالدته ، وأدخله المدرسة ، ثم عهد به الى المعلمين
حتى حفظ القرآن الكريم وتعلم الخط ومبادئ الحساب ،
ثم أدخله مدرسة القصر العينى حوالى ١٨٣٩ فتقدم فيها
على التلاميذ - وكان أكثرهم من الجراكسة - وهـ
ذلك استيعابه للقرآن ومبادئ اللغة ، وفى ذلك يقول
عثمان جلال : « أرى أن ابتداء تعليم الأطفال بحفظ القرآن
لا يخفى ما فيه من المنفعة فى صون اللسان من
الصغير عن الغلط ، وتعود التلميذ على معرفة القراءة

والكتابة والاملاء بالصحة ، (١)

ولما انتقلت مدرسة الطب من أبى زعبل الى القصر العينى انتقل عثمان جلال مع التلامذة اليها ، ودرس فيها الحساب والهندسة والنحو ، وأبدى تفوقا ملحوظا جعل رفاة الطهطاوى يأخذه الى مدرسة الالسن حيث تلقى علوم اللغتين العربية والفرنسية كالنحو والمجاز والمنطق والبديع والعروض والادب والتاريخ والطب والجغرافيا ، وكلف فى هذه الفترة بحفظ ديوان ابن الفارض ودواوين ابن معتوق والبرعى وابن سهل وبانت سعاد والهمزية وغير ذلك ، مع مواظبته على المطالعة فى الكتب العربية والفرنسية ، وقد ازداد بذلك فهما للغتين ، وحبا لما كتب بهما من أدب وفكر .

وفى عام ١٨٤٥ ندب عثمان جلال لتدريس اللغة الفرنسية لأحد رجال الديوان الحديوى وكان محمد على قد

(١) من حياة عثمان جلال انظر :

١ - « الإعلام » للزركلى ج ٧ ص ١٤٥ الطبعة الثانية

١٩٥٦ مطبعة كوستانسوماس بالقاهرة .

٢ - « خطط على باشا مبارك » ج ١٧ الطبعة الاولى ١٨٧٨

ص ٦٢ - ٦٥ طبع المطبعة الكبرى الاميرية ببولاق بالقاهرة .

٣ - تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ج ٤ ص

٢٤٥ .

٤ - تاريخ الادب الشعبى لحسين مظلوم رياض - مطبعة

السعادة ١٩٣٦ ص ٩٨ - ١٠٤ .

استخدمه لترجمة مجموع الشيخ الجزائري من مذهب أبي حنيفة بالتركية ، وكان قد اشتغل قبل ذلك مترجما ، وترجم في هذا العام كتاب « عطار الملوك » في العطريات من مياه وزيت وادهان وخلصات ، وفي عام ١٨٤٦ نذب لقلم «الكورنتين» مترجما بالديوان الحديوي ، وفيه ترقى الى رتبة الملازم الثاني بمرتبة كبير قدره مائتان وخمسون قرشا في الشهر ! علاوة على بدل التعيين « وعلوفة الحمار » وقدرها اثنان واربعون قرشا ! . وفي هذا الديوان درس الفقه على مذهب أبي حنيفة ، وأتم دراسة العبادات ، وفي هذه الفترة أيضا تولى ابراهيم الحكم بعد تجريد أبيه محمد علي من الحكم ، فنظم قلم الترجمة وأقامه بديوان القوري باللمعة ، واستطاع عثمان جلال أن يترجم كتاب لافونتين وهو من أعظم كتب الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان ، ويجرى على نسق الكتب العربية في هذا المجال مثل كتاب « الصادح والباغم » وكتاب « فاكهة الخلفاء » ، وأطلق عليه عثمان جلال اسم « العيون اليواقظ في الحكم والمواعظ » ويشتمل على ما تلى حكاية تروى كلها قصصا تجري على السنة الطير والحيوان ، وتنتهي بموعظة أو حكمة وكانت طريقته في وضع هذه الحكايات أن يستوعب الموضوع الذي يريد ترجمته ، ويستحضر القالب الفني الذي يراه مناسباً له ، ثم يصفى عليه من روحه المرححة الاصيلية ، وقد أكسب به الادب العربي ثروة جديدة من اللغة والحكايات ، فهو يقول في المقدمة :

وانظر فتلك روضة المعاني ودوحة المنطق والبيان
نظمت فيها مائتي حكاية فيها اشارات الى مواظ
وكلها بالحسن في نهاية نافعة لكل واع حافظ
ضمنتها أمثالها والحكما وربما استعرت قول الحكماء
واتبع عثمان جلال في وضعه للكتاب أصولا عربية
معروفة يقول عنها في الحكاية رقم ١٨٩ :

انى رويته عن ابن هانى وعن أبى العلا والأصفهاني
حليت ألفاظى بثوب الحلى وقد رويتها عن ابن سهل
وان أكن أكثر فى كتابى من قصص النعاج والذئاب
اياك أن تبخسى قط ثمنه فقبله كليله ودمنة
وقبله فأكهة للخلفاء والصادح الباغم حسبى وكفى

وقد طبع الكتاب أكثر من مرة فى حياة عثمان جلال
وبعد وفاته ، وقررت نظارة المعارف العمومية لمدارسها
الابتدائية ، واقتفى أثره بعض الشعراء العرب مثل أحمد
شوقى الذى وضع خمسا وخمسين مقطوعة من نوعها، ومثل
الشاعر ابراهيم العرب والشاعر اسماعيل صبرى وغيرهم.

ثم أخذ عثمان جلال يتنقل من ديوان الى آخر حتى
رقى فى عهد اسماعيل الى رتبة البكباشى ، وهى من أعلى
الدرجات ، ومع كثرة أعماله الوظيفية كان يجد بعض
الوقت فيملؤه بترجمة بعض كتب الادب ، وأهم ما ترجم
فى تلك الفترة كتاب « بول وفرجينى » الذى أخرجه من

القلب الفرنسى عن برنارد دى سان بيير الى القلب العربى بعنوان « الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة » (١) ويقول فى المقدمة : « وأخرجته عن الطبع الافرنجية ، وجعلته على عوايد الأمر العربية ، وما بدلت غير الاسماء ، وقرنتها بما يلائمها من لذيذ المسمى ، فمن تصفحه بعين النقد رأى القد على القد ، ومن قاسه بمقياس المقابلة ، طبق آخره وأوله ، وسميته قبول وورد جنة لمقارنة مخرج الاسمين ومطابقته فى لفظ اللغتين » * أما عن فوائد الكتاب فيقول « ان لهذا الكتاب فوائد عديدة ، وطرائق مفيدة ، منها معرفة تخطيط البلدان ، ووصف الأنهار والحلجان ؛ ومنها الوقوف على خواص النباتات ومعرفة سائر الحضارات .. ، ومنها الاطلاع على سائر الامم ، واصطلاحات العرب والعجم ، ولم يخل قط من الرياضيات وذكر ما يتناسب من الطبيعيات وما يستملح من الأدبيات ودقيق النكات ورقيق الابيات » *

كتب عثمان جلال فى هذه الفترة أيضا عدة كتب منها : « التحفة السننية فى لغة العرب والفرنساوية » ، منظومة مرتبة القطع على الحروب الابجدية ، ثم مسرحيات مولير ، وكتاب « تطبيق تعليم الاسلحة على الطريقة الجديدة » وكتب أخرى عامة مثل : « نصائح عمومية فى فن

(١) طبع الكتاب ١٨٧٢ بالمطبعة العامرة الشرفية ، وذكر الغلاف انه مؤلفه الفقير الى ربه المتمال محمد عثمان جلال .

العسكرية ، ، « قانون الداخلية » ، « تطبيق العمل على العلم » ، « الضوء السارى فى تذكّار السوارى » .. كما كتب بعض الاراجيز الزجلية الطريفة مثل حملين زجل احدهما فى الازهار والثانى فى المأكولات ، أقتطف من جل الازهار البيتين التاليين :

الورد كيف يذكر وخذك الطف
ولك شفايف من شقايق نعمان
ومبسمك حالى وعذب المرشف
أما كلامك زى فرط الرمان
وفى حمل المأكولات يقول :

يا دليل الأكل يا حادى الصنية
قم وسلم لى على الجينة الطريفة
قوم وسلم لى على العيش المقمر
والقورمة والشورمة والمحر
وان خرم منك من السرسوب عمر
وان فضل شىء قوم وعبيه فى الطقية

تم كانت مترجمات عثمان جلال الاخرى عن راسين
وكورنى ، واستمر على غزارة اطلاعه وصدق نظرته حتى
وافته المنية ١٨٩٨ •

مشرح عثمان جلال :

لم تقل براعة محمد عثمان جلال فى ترجماته عن
سائر أعماله الأدبية الأخرى ، وبدأها منذ مطلع حياته
الفكرية ، وكانت باكورة ترجماته المسرحية أربع مسرحيات
كوميدية عن مولير (١٦٢٢ - ١٦٧٣) وهى « النساء
العاملات » ، « مدرسة الأزواج » ، « مدرسة النساء » ،
« تارتوف » أو « الشيخ متلوف » . وقد نشرها فى كتاب
واحد بعنوان « الأربع روايات فى نخب التياترات » عام
١٨٧٩ ونشرتها « المطبعة العامرة الشرفية التى مركزها
فى مصر خان أبى طاقية » ، ويقول عثمان جلال فى مقدمة
الترجمة عن الفن المسرحى « ليكن فى علم العامة ، وليخلد
فى أذهان تلك الأمة ، أن التياترات موضوعة للتعليم
والتأديب ، والتربية والتهديب ، وأن أوروبا ما اتخذتها
عن قريب ، بل روتها قديما عن الرومانيين ، وتلقتهما عن
قدماء اليونان والمصريين ، وذلك لما فيها من تعليم للصبيان
وتدريب الشباب ، وإنها تورث الجرامة عند المكاملة ، وتلهم
الحجة لدى المخاضمة ، وهى على أقسام ، منها المطرب والمعجب
والمبدع والمغرب ، والموجع والمشمكى ، والمضحك والمبكى ،

وما المضحك الا من باب الهزل المقصود به الجد ، واللعب
الذى باطنه الكد ٠٠ فلم لا أكثر التراجم من كتب الادب
وأنزاع عنها ثوب الفرنسية وألبسها ثوب العرب ، وأنسب
هذا المؤلف للفاضل التحرير والعالم الشهير سعادة على باشا
مبارك ، فان ديوان الانشاء تحت ادارته ، وعموم المدارس
ضمن نظارته ، وانه اطلع على أصل ذلك الكتاب ، ووقف
على كثير من أمثال هذا الباب ، ٠٠ ويشير فى ختام الكتاب
الى أنه وضعه فى قالب اللغة العرفية المستخرجة بفصيح
الترجمة من لباب اللغة الفرنسية من كتاب مولير الشهير

وقد مثلت هذه المسرحيات الأربع على المسارح المصرية
منذ وقت طويل ، فمثلت « مدرسة النساء » عام ١٨٩٥ على
مسرح سليمان القرداحى بالاسكندرية ، وظلت تعرض طوال
شهرى فبراير ومارس ، ومثلت « الشيخ متلوف » على
مسرح عباس بالقاهرة ١٩١٢ ، وقدمت « مدرسة النساء »
و « مدرسة الأزواج » معا فى حفلة واحدة فى نفس العام ،
وبعدها بإيام مثلت « النساء العالمات » وأعيد تقديمها فى
مواسم فرقة القرداحى بالقاهرة والاسكندرية وطنطا ، ثم
مثلتها فى مواسم تالية فرقة عكاشة ثم فرقة شركة ترقية
التمثيل العربى ، ثم قدمتها فرقة جورج أبيض ، ثم الفرقة
القومية ، ومن اخراج زكى طليمات ، وظلت تقدمها الى
اليوم ، وكانت آخر مرة قدمت فيها من موسم ١٩٦٣ -

١٩٦٤ (١) • واشترك في تمثيله منسى فهمى وفؤاد شفيق وفردوس حسن وفي فرقة المسرح الحديث مثلها محمد السبع وأحمد الجزيري وسميحة أيوب •

نقل عثمان جلال هذه المسرحيات بلغة الزجل المصرى لأنه لم يدع لاستخدام اللغة العامية لسهولة فهمها فحسب بل لأنها أنسب من الفصحى في التعبير المسرحى ، ولأنها أشد امتلاكا للنفس وتأثيرا فيها وامتاعا لها من الفصحى ، ويعلق لويس عوض على ذلك بقوله (٢): ولا يحسبن حاسب أن محمد عثمان جلال قد ذهب هذا المذهب الجرىء فى استخدام اللغة وتقنيته لأن السجع غلبه ، فمثله قضى حياته كلها يروض القوافى فى شعره ونثره ، فصيحة ودارجه ، حتى استأنست له القوافى ، فهو اذن يعنى ما يقول ، وفى أعماله ما يدل على أنه كان يبتغى اثبات هذا الرأى الذى ذهب اليه عمليا حتى يخرج به من حيز النظريات المجردة الى عالم الحقائق المقبولة ، وفى أدب هذا الرائد العظيم مايوحى بأنه كان يعلم أنه يمارس تجربة فنية غاية فى الخطورة ، ويمارسها فى شجاعة واصرار •

(١) «دراسات فى أدبنا الحديث» - لويس عوض - الطبعة الاولى

١٩٦٦ ص ١٤٥ •

(٢) المسرح العربى ، دراسات ونصوص ، «محمد عثمان جلال»

اختيار وتقديم محمد يوسف نجم - دار الثقافة بيروت - الكتاب الرابع - ١٩٦٤ •

ولننقل مشهدا من مسرحية « مدرسة الأزواج » وهو
المشهد الثالث من الفصل الثالث، ولكي نقارن بين الأسلوب
الفرنسي في الترجمة الفصحى ، وأسلوب عثمان جلال الزجلي
نبدا بالترجمة الفصيحة للمشهد (١) :

فالير : (خارجا فجأة) أجل ، أجل ، أريد أن أبذل بعض
الجهود في هذه الليلة لأتكلم .. من هناك ؟

إيزابيل : (الى فالير) لا تحدث ضوضاء يا فالير ، كن على
حذر ، أنا إيزابيل .

سجناناويل : (على حدة) لقد كذبت أيتها الكلبة . انها
ليست هي ، انها تحافظ على قسوانين الشرف الذي
تهربين أنت منه وانت تنتحلين كاذبة اسمها
وصوتها .

إيزابيل : (الى فالير) ولكن لم نرك على الأقل في زواج
شرعي ...

فالير : هذا هو الهدف الوحيد الذي يقصده مصيري ، وأنا
أعدك بأننى سأذهب من الغد أطلب يدك فى أى مكان
تريدينه .

(١) ترجمة حسن عون - سلسلة مسرحيات عالمية - الممدد
السابع عشر .

سجاناتريل : (على حدة) يا للاحمق الأخرق .

فالير : ادخلى مطمئنة ، اننى اتحدى سلطان رقيبك المففل
وقبل أن يستطيع انتزاعك من حبى سأضربه بيدي
الف ضربة حتى يتمزق قلبه .

وهذا هو نفس المشهد كما ترجمه عثمان جلال زجلا ،
وسنلاحظ أنه أطلق اسم أمين على سجاناتريل ، واسم
نصير على فالير واسم ظريفة على ايزابيل ، وهذه هي
الطريقة التى اتبعها فى جميع الأسماء الاجنبية :

نصير : (وهو خارج مستعجل يقول) :

والله دا الليلة لأعمل عملتى .. واسعى وابن للحبيبة
همتى ..

مين دا الى ماشى ؟

ظريفة : يا نصير بلا زعيق .. هيا ظريفة الى رأيتها فى
الطريق .

أمين : والله يا بنت الزنا انتى تكذبى .. تغيرى اسمك كمان
وتنصبى .

ظريفة : برضى أنا يا نصير ظريفة .

نصير : تسلمى .. يا الى بجنح الليل معى تتكلمنى بكره
ودينى لعمل الى فى نيتى .. واحظى بوصلك عاجلا
يا منيتى .

أمين : (لوحده) مفشوش يا مسكين .

نصير : قوامك ادخلى .. يا ست روحى قد تشرف منزلى .
والله لو جاني العزول لاضحضحه .. واكتفه زى
الحروف وادبعه .

ونلاحظ أن التصرف الذى يسمح به عثمان جلال
لنفسه فى النص لا يخل بالمعنى المقصود فى الفرنسية
بل يزيده فى بعض الأحيان جمالا ووضوحا .

وفى عام ١٨٩٦ نشر عثمان جلال رواية الثقلاء عن
موليير أيضا ، واتبع فى ترجمتها نفس الأسلوب الزجل ،
وقد مثلتها فرقة أولاد عكاشه على مسرح الازبكية فى موسمى
١٩٢١ ، ١٩٢٢ ولاقت نجاحا كبيرا ، أما مسرحية المخدمين
فهى المسرحية الوحيدة التى ألفها عثمان جلال ، ولم تنشر
الا بعد وفاته (١) . ولكنها لم تمثل حتى الآن ، وقد يرجع
ذلك الى ضعف بنائها المسرحى ، وان كانت تصور قطاعا
اجتماعيا هاما فى ذلك الوقت ، وهو قطاع الخدامين وعلاقتهم
بالمخدمين ، ومدى استغلالهم لهم .

وفى عام ١٨٩٢ يقدم عثمان جلال للمطبعة أربع روايات
أخرى تتخذ الطابع التراجيذى هذه المرة ، ومع ذلك نراه

(١) رواية «الخدامين والمخدمين» من فصلين ، تأليف المرحوم الى
ربه التمال محمد بك عثمان جلال - الطبعة الاولى ١٩٠٤ . مطبعة النيل
بضارح محمد على بدرب المتجمة بمصر .

يحافظ على لغة ترجمته الزجلية العامية ، أما الروايات الأربعة فهي : أستير وافيجينيا واسكندر الأكبر للكاتب الفرنسي جان راسين (١٦٣٩ - ١٦٩٩) ورواية «السيد» لكورني (١٦٠٦ - ١٦٨٤) ، جمعها في كتاب واحد تحت عنوان « الروايات المفيدة في علم التراجيدة » ، وطبعت بالمطبعة الشرقية التي سبق أن طبعت له معظم مترجماته .

ويقول في مقدمة الكتاب : « ان من الروايات الجارية تمثيلها في أوربا ما يسمونه بالتراجيدة ، وهي عبارة عن وقائع تاريخية اما حربية أو عشقية ، وقد اشتهر في فرنسا رجل يسمى راسين - وكان في عهد لويس الرابع عشر - الذي نشر المعارف وأعان الشعراء والمؤلفين على حسن الاختراع ورقيق الابتداع ، فاخترت من كتابه ثلاث روايات . . أشبه شيء بالفرج بعد الشدة ، وبلوغ الأمل بعد مدة . واتبعت أصلها المنظوم ، وجعلت نظمها يفهمه العموم ، فان اللغة الدارجة أنسب لهذا المقام ، وأوقع في النفس عند الخواص والعوام » .

في بداية كل مسرحية يقدم عثمان جلال تلخيصا مبسطا لها ، ويحتفظ بأسماء الشخصيات الأفرنجية كما هي ، فلا يعربها هذه المرة ، وان كان يبدل اسم «افيجينيا» الى « أفغانية » ، ونلاحظ أنه يترجم كلمة فصل act الى قطعة وكلمة scène الى منظر وأحيانا الى فصل . ويلخص « أفغانية » هكذا : « هذه الرواية مأخوذة من تاريخ قدماء اليونان ، ومضمونها أن ملكين من اليونان وهما أغا ومنون

ومنيلاس تزوجا باختين وهما « كليتامستر » و « هيلانة » ،
 فاتفق أن ملكا آخر من مدينة في آسيا تسمى « تروادة »
 واسمه « باريز » اختطف هيلانة زوجة منيلاس ، فاجتمع
 من اليونان عشرون ملكا وولوا عليهم أغا ممنون امبراطورا
 وتجردوا لحرب تروادة لخلاص هيلانة ، وساروا لها في البحر
 بألف سفينة ، فغلق الريح على تلك السفن فوقفت في بلدة
 تسمى « أوليدة » ، فسألوا المنجم انذى فيها أن يفيدهم عن
 سبب امساك الرياح عنهم مدة ثلاثة أشهر ، فأخبر أنها
 لا تنطلق الا اذا قربوا للهيكल قربانا بذبح ابنة أغا ممنون
 المسماة « افغانية » .

وتتكون الرواية من خمس قطع (أى فصول) وكان
 التياترو (أى خشبة المسرح) على هيئة خيمة ملك الملوك
 بمدينة أوليدة .

وننقل فيما يلى نموذجا من أسلوب ترجمته فى هذه
 الرواية ، ونختار مقطعا من الفصل الأول من القطعة الثانية:
كليتا مستر :

كنا مسافرين يا ملك فى خير أكيد
 تاركين اشييل ساعة الغضب عنا بعيد
 والبنت فى أرجوس كانت ناوية
 تقضى الليالى هناك باكية ناعية
 لكن اشييل شافنا تعجب للسفر
 ومن الكلام الى حكيتنا له نفر

أغا مهنون :

يكفى بقى لابد لما حصل غلط
القصد راحتى زى راحتكم فقط
وان كان يريد كلكاس يمشى كلمته
كتب الكتاب نشهله ونكلفته
يا الله ارسلى له الست بنتك بالعجل
لا خوف عليها من هناك ولا خجل
وقبل دا بدى أقول لك كلمتين
بقا تعرفى الاكليل دا يا ست فىن ٠٠٩

وعندما يخبر اوليس كليتامستر بنجاة ابنتها افغانية
فى المشهد الأخير تعلن عن فرحتها الكبرى .

كليتا مستر :

بنتى نجت وانت الى جيتنى بالحسبر
أما كلام من الى زيك معتبر

اوليس :

ايوه انا وان كنت سالك ضدكم
وجبرت أغا مهنون على موت بنتكم
لما رايت ان الكهين نجم لنا
ان المراكب تربط دايمنا هنا
واليوم جت بشرى الينا من القضا
وجاد على بنتك بعفوه والرضا

كليتا مستر :

يا نور عيونى يا حبيبتي دا منام
يا ناس بسرعة هتوهسا لى قوام .

ختام وراى :

اذا كان محمد عثمان جلال يستخدم لغة الزجل فى ترجمة أو تمصير مسرحياته الكوميديّة ، وينجح فى ذلك ، فاننا لا نتفق معه فى ترجمة المسرحيات التراجيكية بنفس اللغة ، ذلك لأن للتراجيديا جلالها وجوها الذى يسمو على جو السكوميديا بما فيه من جسدية ووقار ، وبما تحتله شخصياتها من مراكز اجتماعية تحتم عليها التحدث بأسلوب غير أسلوب العامة ، وان كان عثمان جلال يرى أن نقل هذه المسرحيات باللغة العامية يقربها من أذهان الجماهير ، فقد يتفق هذا الى حد ما مع المسرحيات الهزلية التى تنزل الى المستوى الأدنى من التفكير الأدبى ، ولكن الأمر ليس كذلك مع المسرحيات التراجيكية بما تقتضيه من مستوى ذهنى راق سواء فى لغة الحوار أو لدى المشاهدين .

ومع ذلك فقد كان عثمان جلال وحده مرحلة هامة فى تاريخ المسرح المصرى فى ميدانى الكوميديا والتراجيديا ،

بل كان بمجمل ترجماته ومؤلفاته شاعرا كبيرا وأديبا متمكنا ، وعلى أكتافه - مع قلة من المثقفين - قامت النهضة الفكرية في مصر في ذلك الحين ، ويكفيه مكانة أن أعماله ترجمت لبعض اللغات الاجنبية اذ نقلها بحروف لاتينية المستشرق فولرز - أمين الكتبخانة آنذاك ونشرها في مجلة المستشرقين الألمان ، وخص مسرحية « الشيخ متلوف » بهذا النقل ، وتناول المستشرق سوكين عمل فولرز ونقد تمصير المسرحية من خلاله ، في نفس المجلة ، وتناول المستشرق سوبرنهم مسرحية « مدرسة الأزواج » ونشر نصها وترجمتها الى اللغة الالمانية ، وقدمها رسالة للدكتوراه ، ثم نشرت في برلين سنة ١٨٩٨ ، وكذلك ترجم المستشرق كين مسرحية « النساء العالمات » الى اللغة الالمانية ، ونشرها مع النص منقولا بالحروف اللاتينية في ليبزج ١٨٩٨ (١) .

وما زالت أعمال عثمان جلال تحتفظ بروبقها وطلاتها الى اليوم رغم ما قد نجده في أسلوبها الزجلى من بعض الثقل نظرا لاختلاف العصر والبيئة الاجتماعية ، ولكنها لاشك تعد اثرا بارزا من آثار تاريخ المسرح المصرى ، وعلامة مميزة على أصالة هذه الاعمال وارتباطها بحياتنا الاجتماعية في مرحلة خطيرة من مراحل حياتنا .

(١) تقديم محمد يوسف نجم في كتابه الرابع عن عثمان جلال في سلسلة المسرح العربي . ص ١٠٣

الفصل الرابع

فرح أنطون والمسرح الاجتماعي

تمهيد ...

وفدت المدنية والثقافة الأوروبية الى الشرق العربي مع حملة نابليون بونابرت عام ١٧٩٨ ، وعلى أثرها قامت نهضة ثقافية واسعة كان من مظاهرها تأسيس مدرسة الآلسن في مصر ١٨٣٦ ، وارسال البعثات العلمية والصناعية الى أوروبا وفرنسا بوجه خاص ، وكان نتيجة ذلك أن خرج جيل من الشباب اتجهت ميوله الى أوروبا ، وكان أثر ذلك كبيرا في اقامة نزعة قوية نحو الثقافة الأوروبية الوافدة ، وكانت مصر أسبق البلاد العربية في تأثر أدبها بآثار الفكر الغربي ، واصطدام حضارتها المتوارثة بتلك الحضارة القادمة ، وكان لهذا الاصطدام أثره البالغ على انتاجنا الأدبي منذ النصف

الثانى من القرن التاسع عشر وحتى الربع الأول من القرن العشرين ، وذلك عندما أخذت تشرب الى بلادنا قشور الحضارة الغربية ومفاسدها ومظاهرها الخارجية - لا جوهرها ولبها - فلم نستطيع تمثل روحها وامتصاص ما فيها من قيم ثقافية وفنية ذات مستوى رفيع ، أو لعل الاستعمار أراد لنا ذلك فلم يجلب لنا الا غث انتاجه .

ومن هنا نشأ صراع عنيف بين الحضارتين ، وبين المتحمسين ، لكل منهما ، وكان لذلك أثر بالغ على اتجاهات الحركة الأدبية القائمة فى ذلك الوقت ، ولا نزال نلاحظ مظاهره الى اليوم . وقد ظهر هذا التأثير بأوضح صوره فى مجالى القصة والمسرحية ، فكانت قصص جورجى زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) ويعقوب صروف (١٨٥٢ - ١٩٢٧) ، وكانت المسرحيات التى ترجمت أو عربت عن الأدب الفرنسى والانجليزى خاصة مثل أندروماك لراسين وترجمة أديب اسحق ، وروميو وجولييت لشكسبير وترجمة نجيب الحداد وغيرها ، ثم قيام المسرح العربى فى لبنان وسوريا ومصر على أيدي مارون النقاش وأحمد أبو خليل القباني ويعقوب صنوع .

وكانت الترجمة - أو التعريب - للمسرح فى أول عهدها تحاول أن تحتفظ بالنص الأصلى بقدر الامكان ، ولكن لما أحس كتّاب المسرح بأن نقل البيئة الأوربية بحاجة الى تحويل النوق العربى ، بدأت حركة التمهيس ، وكانت تراعى ما يلائم هذا الذوق بتقاليد الشرقىة وعاداته

الاجتماعية ، فكانت أعمال محمد عثمان جلال ونجيب الحداد وفرح أنطون ، وقد قدم فرح أنطون مع من قدموا الى مصر من لبنان ، وكان من أبرز من تأثروا بالثقافة الأوروبية ، ومن أنشط من أثروا الحياة الأدبية والمسرحية في مصر والعالم العربي .

حياة فرح أنطون :

ولد فرح أنطون بإحدى القرى القريبة من طرابلس بلبنان عام ١٨٧٤ وتلقى تعليمه الأولى بها ، وعندما بلغ الثانية عشرة من عمره التحق بمدرسة « بكفتين » ، وهي مدرسة للروم الأورثوذكس في دير فوق طرابلس ، وكانت يومئذ على جانب كبير من حرية الفكر ، إذ كانت تدرس العلوم والآداب والفقه الاسلامي ، الى جانب اللغات العربية والتركية والفرنسية والانجليزية ، وكان مدرسوها ينتمون الى طوائف دينية مختلفة بحكم المواد التي تدرسها ، ولذلك كان طلابها من ملل ومذاهب مختلفة تسودهم اللفة والمودة ، وقد تركت هذه المدرسة في نفس فرح أنطون أثرا كبيرا ، لبعدها عن التعصب الديني ، وفي هذا يقول في إحدى مقالاته : « وانما الأثر الذي أشرت اليه أثر أدبي لم يبرح

نفسى قط ولعله كان ذا تأثير على أفكارى فى كل حياتى» (١) .
ظل فرح أنطون فى هذه المدرسة حتى سن السادسة عشرة ، وشغف فيها بالآداب الفرنسية واتقن لغتها ، كما اتقن الانجليزية فيما بعد عندما سافر الى أمريكا ، وأكب على مطالعة هذه الآداب ، وآداب أمم أخرى ترجمت الى الفرنسية من الألمانية والانجليزية والروسية ، ومن هنا كان اتساع ثقافته وميله للدراسات التاريخية والاجتماعية والدينية والفلسفية وتأثره بأراء تولستوى وجوركى واسكندر ديماس الكبير ورينان ونيتشه وفولتير وداروين من الغرب ، ومن الشرق بأراء الغزالى وابن رشد وجمال الدين الأفغانى ومحمد المويلحى ومحمد عبده وغيرهم . كما تأثر أيضا بالآداب المسرحى والقصى ، وله فيهما إنتاج غزير ، ظهر على صفحات المجلات والجرائد التى انتشرت فى عهده ، ثم فى مجلته «الجامعة» ، وكانت مجلة نصف شهرية يقع كل عدد منها فى حوالى ٦٥ صفحة وتحوى أبوابا كثيرة علمية وتاريخية وتربوية وصحية ، وكان الامام محمد عبده أحد كتابها المبرزين ، ومن المجلات والصحف المصرية التى كتب فيها فرح أنطون « اللواء » ، « والمحرسة » ، « والأهالى » . ثم دخل فرح أنطون مجال المسرح فكان له فيه العديد من المؤلفات والمترجمات . وواصل نشاطه الأدبى يؤلف ويترجم حتى وافته منيته فى القاهرة عام ١٩٢٢ ، وفى عام

(١) «فرح أنطون - حياته - أدبه - مقتطفات من آثاره» تقديم بطرس البستاني - بيروت - دار صادر - ١٩٥٠ ص ٢

١٩٢٣ تكونت فى مصر لجنة برئاسة الشيخ رشيد رضا احتفلت به فى دار الجامعة الأمريكية على مستوى عربى جمع باقة من أدباء العربية .

آثاره الأدبية والمسرحية :

بدأ فرح أنطون الياس أنطون - وهذا هو اسمه بالكامل - حياته الأدبية - ويهمنى هنا الجانب القصصى والمسرحى منها - ببعض القصص والروايات التى حملت آرائه الفلسفية والاجتماعية ، وتذكر منها قصة : « العالم الجديد أو مريم المجدلية » ، استوحى فيها مذهب نيتشه فى دعوته للقوة والصراع بين البشر وحق البقاء ، ونبذ الضعف والرحمة ، كما تذكر قصة « الدين والعلم والمال » التى يشرح فيه المشكلة الاجتماعية بين العمال وأصحاب رؤوس الأموال ، ويتصور المشكلة فى ثلاث مدن متجاورة تتجادل وتتخاصم ، ولم يجد وسيلة للتوفيق بينها فى النهاية فختما بتدميرها كلها وتركها خرابا . ونذكر من رواياته الطويلة « مملكة اورشليم » وقد بنى عليها فيما بعد مسرحية « صلاح الدين ومملكة اورشليم » ، وقد حاول فرح أنطون فى مطلع حياته نظم الشعر ، ولكنه توقف بعد

محاولات قليلة نذكر منها قصيدته « على الجبل » وتدور حول أفكار نيتشه وتولستوى واعترف في نهايتها بأنه لم يستفد شيئا منهما غير الحيرة والاضطراب ، وهذه بعض أبيات القصيدة التي تبين أسلوبه في الشعر :

هذا كلام نيتش ، ان نيتش
كان مقوم المعوج والمناد
في زعم بعض الناس اما مذهبي
فيه فأبقيه الى ميعاد
لم استفد غير التحير منها
فجميعها أمسى ابا مرقال

وتنقسم أعمال فرح أنطون الى ثلاثة أقسام، مؤلفات، ومعارف ، ومسرحيات . أما المؤلفات فنذكر منها :
« فلسفة ابن رشد » ، « سياحة في أرض لبنان » ، « الحب حتى الموت » ، « تذكارات افتتاح المبعوثين » ، « رأى في مسألة العثمينة أو التبرزل والتأمر » ، « تفنيد بلاغ الاستقلال المصري » والمؤلف الأخير لم يطبع .

وأما المعارف فأشهرها : « تاريخ المسيح » لرينان ، « تاريخ الرسل » لرينان أيضا ، « الكوخ الهندي لبرنارددين دي سان بيير » ، و « بولس وفرجينى » له أيضا ، « أتلا » لشاتوبريان ، « نهضة الأسد ووثبته وفريسته » لاسكندر ديماس ، « ملقاء » لجوركى ، « زارادشت واسترا » لنيتشه ، « السماء » لفلاماريون ، « المرأة في القرن العشرين » وهو مخطوط لم يطبع بعد .

أما المسرحيات فنذكر من أسمائها الآن : « صلاح الدين
أو فتح بيت المقدس » ، « مصر الجديدة » ، « بنات الشوارع
وبنات الحدور » ، « البرج الهائل » ، « ابن الشعب » ،
« أوديب الملك » ، « الساحرة » ، « المتصرف بالعباد » ،
« كرمين » ، « ادنا » ، « كرمينسا » ، « تاييس » ،
« روزينا » (١) .

أثره فى المسرح :

حين وفد فرح أنطون الى مصر مع مطلع القرن العشرين،
بهرته حياة المسرح الوليد ، وشارك بانتاجه فى اثرائه ،
وسار على درب المربين والمترجمين ، وبدأ بترجمة « أوديب
الملك » لسوفوكليس ، ومثلت على مسرح دار الأوبرا ،
وشاهدها فى عرضها الأول الحديوى اسماعيل ، ونالت
اعجاب الجمهور المثقف ، ثم عرب مسرحية « الساحرة »
لساردو وقدمتها فرقة جورج أبيض حيث قام ببطولتها
وشاركه فيها بالتمثيل أحمد فهمي وأعضاء الفرقة
الآخرين .

(١) « فرح أنطون : الكاتب الصحفي » بحث لاهمى ابو الخير
منى مجلة « المجلة » العدد ١٢٥ مايو ١٩٦٧ .

وفى عام ١٩٠٤ قدم مسرحيتين أثارتا ضجة كبيرة
وكانتا سببا فى شهرته ككاتب مسرحى .

المسرحية الأولى هى « البرج الهائل » وقد عربها عن
اسكندر ديماس الأب ، وقد مثلتها أولا فرقة سلامة حجازى ،
ثم قدمتها فرقة جورج أبيض ، وقام ببطولتها مع ميلاديان
وعمر وصفى ، ومن الطريف أن تمثيل جورج أبيض لهذا
الدور كان سببا فى ترشيحه لبعثته الى فرنسا عام ١٩٠٤ .
وهى البعثة التى استمرت حتى عام ١٩١٠ وكان لها أثرها
البالغ على حياته المسرحية ، وعلى المسرح المصرى بوجه عام ،
وقد مثلتها أيضا فرقة اسكندر فرح التى كانت تسمى
« جوق مصر العربى » وكان من أعضائه سلامة حجازى
ومريم سماط ولبيبة مائل وبعض من عملوا مع سليمان
القرداحى ، ونجيب الحداد ، وكان يدير هذا الجوق اخوة
اسكندر فرح (قيسر وسليم وتوفيق فرح) .

والمسرحية الثانية هى « ابن الشعب » التى عربها
فرح أنطون عن اسكندر ديماس الأب أيضا ، وقدمت عام
١٩٠٤ ، ومثلتها فرق اسكندر فرح وسلامة حجازى وجورج
أبيض ، وقد جاء فى وصف هذه المسرحية حين عرضها
ما يلى : « رواية ابن الشعب : أدبية اجتماعية غرامية
تمثيلية عصرية ، وهى احدى الروايات الحديثة التى مثلها
جوق حضرة النابغة الشهير والممثل الكبير الشيخ سلامة
حجازى بدار التمثيل العربى الجديدة فنالت رضا الجمهور

واجتماعهم على استحسانها كيف لا ومعربها وواضعها هو
الأديب المشهور والكاتب الشرقي المبين فرح أفندي أنطون
منشئ مجلة الجامعة الفراء ، (١) .

تبدأ مسرحية « ابن الشعب » بفصل تمهيدى أو مقدمة
تقع فى حوالى عشرين صفحة وتتكون من سبعة مشاهد :
يجرى المشهد الأول فى غرفة الدكتور غراى ومعه أنا غراى
زوجته ، والوقت ظلام ، الدكتور جالس أمام مائدة عليها
مصباح ودفاتر وأوراق وهو يستعد للكتابة ، وزوجته تقف
بجواره يسراها على كتفه ويدها اليمنى مصباح مضئ :
الدكتور : جود نيت أنا : فانى لاحق بك بعد حين .

أنا : كم قلت لى هذا القول ثم بقيت ساهرا أمام هذا
المصباح الى قرب الصباح ؟ رفقا بصحتك يا جون وأذكر انك
الطبيب الوحيد فى هذه القرية ، فاذا أصابك مرض فمن
يطيبك ولا طبيب هنا سواك ؟

الدكتور : جود نيت أنا .

أنا : تعنى أن حضورى ثقيل عليك وكلامى غير مقبول
لديك ؟ فالأمر لك إذن . أنا ذاهبة عنك ألا تريد شيئا (تهم
بالذهاب) .

(١) ورد ذلك فى طبع المسرحية بمطبعة النجاح بأول دوبر سعادة
عام ١٩٣٤ على نفقة حضرة الأديب محمود أفندى حجازى شقيق حضرة
الشيخ سلامة حجازى هكذا جاء على الخلاف .

الدكتور : كلا ٠٠ جود نيت .

أنا : (ملتفتة إليه) اكراماً لحاطرى ضع نظارتك على الأقل لثلا تؤذى المطالعة بصرك .

الدكتور : سأضعها .

أنا : نك يو ، وحياء عيني لا تطل ستهرك ، الآن جود نيت .

الدكتور : جود نيت .

وتستمر المقدمة هكذا لتمهد لأحداث المسرحية نفسها والتي تبدأ بعد مرور ٢٦ سنة ، وفي نفس المنظر « ويجب أن يظهر ذلك في هيئة المكان وعمر الأشخاص » ؛ ويمضي كذلك الحوار باللغة الفصحى مطعماً ببعض الألفاظ الأجنبية منقولة بحروف عربية ، ويتخلل الحوار الشعر أحياناً على السنة بعض الشخصيات مثل جاني وريشار وأنقل هنا مقطعين صغيرين من المسرحية يدلان على أسلوب وترجمة فرح أثطون أيضاً :

١ - في أول المشهد الثالث من الفصل الأول ، وعلى لسان جاني ، ترد هذه الأبيات الشعرية :

أحقاً ما تقول الآن أمي ٠٠٠ فيا حزني ويا طول اكتئابي
أيحسبني شقيق الروح أختا ٠٠٠ فياويلاه من هذا الحساب
قليل منه حب أخ لأخت ٠٠٠ وما هو غير ميل وانجذاب

٢ - في نهاية الفصل الأول وعلى لسان ريشار :

ويشار : هذا هو شعارنا ، وسأفوز على مناظري ان شاء الله . وشعارى اتخذته أزرق اللون لسر يدريه آل الذكاء اننى أبتغى سموا على الناس جميعا فاخترت لون السماء .

وأحيانا يطول حوار الشعر ، وأحيانا يلحن وتغنيه الشخصية التي تردده ، وتعيده معه مجموعة من المنشدين (الكورس) ، وهذا نموذج لنشيد يردده الجميع وراء ريشار فى نهاية الفصل الثانى :

الشكر يارب العلاء لك لالنا ٠٠٠ اذ كان منك بذاك حسن رضا
انا كفانا أن تكون رئيسنا ٠٠٠ شرفا فانك خيرة الأكفاء
ريشار : قد جاء يوم النصر فلنفرح بما

نلناه من فوز على النبلاء
وأنا عليهم بالمصائب قادم
ويل لهم منى ومن نصرائى

هذا التصرف فى لغة النص بالتحريف والتبديل كان سمة غالبية فى جميع مسرحيات ذلك العهد ، فكان سلامة حجازى مثلا يقدم جميع مسرحياته ملحنة ومغناة ، وكان جورج أبيض - قبل بعثته - يقدمها فى اطار من الألحان والموسيقى ، ثم كانت دعوة التصير أو التعريب على أيدي محمد تيمور وفرح أنطون ، وكان من الشائع أن يمتد التصرف الى الأشخاص والموضوعات ، وكان هذا ما يسميه فرح أنطون بالاقتباس ، ويعد أول من ابتدع هذه الفكرة ،

وان كان يجنح الى اقتباس الروايات ذات الطابع الرومانسى .
سافر فرح أنطون بعد ذلك الى أمريكا عام ١٩٠٧
ومكث هناك ثلاثة أعوام ، عاد بعدها فى عام ١٩١٠ ، ولكنه
لم يترك مجال الأدب والمسرح ، بل استمر يحرق مجلته
« الجامعة » من هناك ، وينشر فيها مسرحياته وقصصه
وأبحاثه ، ومن أهم ما نشره ما كتبه عن عمر الحيام وابن
رشد وفلسفته ، والفيلسوف باكون والشاعر شكسبير ،
وكان يميل الى رأى الفيلسوف العربى « الغزالى » فى مقال
له عن الدين والفلسفة ، وذلك فى فصل الدين عن الفلسفة
لان الدين ينبع من القلب أما الفلسفة فتنبع من العقل ،
وكان يؤثر الاشتراكية الانجيلية على الاشتراكية المادية .

وفى أمريكا انبهر فرح أنطون بما اشتملت عليه الحياة
من وسائل الاغراء والدعاية والترف المادى ، والحياة
العصرية ، وعاد بفكر جديد وآراء تبغى الاصلاح والرقى
الأخلاقى والاجتماعى ، وهزه ما رآه فى الشرق من تخلف
كان يرجعه الى عدم وجود الشخصيات الراقية فكرا وعملا
بين أبنائه ، الى جانب أسباب أخرى منها حب الرئاسة
والسياسة ، وتعدد العناصر والمذاهب ، واستحكام الانقسام
والبغض بين النفوس ، وتربية المدارس التى لا تنطبق على
حاجاتنا وأخلاقنا ، ومنازعة الأجانب لنا فى الرزق والسيادة
فى بلادنا منازعة تحول دون اصلاح شئوننا (١) .

(١) كتابه بطرس البستاني « مقال : الروايات وانفعها لنا من

ومما أثر في فرح أنطون أيضا الموضوعات التي كان يستقى منها المسرح المصري رواياته ، ومن هنا كانت دعوته الجديدة نحو الروايات الاجتماعية التي تهدف الى الإصلاح ، وقد ورد في مقاله السابق قوله :

« ان الروايات التي تنشر الآن في اللغة العربية بعضها موضوع للفكاهة والحلاعة ، وهذا النوع لا ننظر فيه لأنه لا يستحق نظرا ، وبعضها معرب والقصد منه ابراز أحاسن الروايات الأفرنجية ، وهو نادر جدا وقلما يكون مستوفيا شروط تلك الروايات ، وبعضها تاريخي ، وهذا النوع التاريخي قسمان ، فقسم منه يتضمن تاريخ الأمم الأوروبية ، وقسم يتضمن تاريخ بعض أمم المشرق ، أما القسم الأول فلا يستحق النظر أيضا لأننا في غنى عن تاريخ أمم أوروبا ، ومن يبرز منه شيئا عندنا فلا يبرزه الا للفكاهة ، وأما القسم الثاني وهو تاريخ بعض أمم المشرق فالكلام فيه حسن لأنه يوقف أهل ذلك التاريخ على تاريخهم » ، « اننا لانرى للروايات التاريخية وظيفة سامية بين الروايات الا اذا كان المقصود بها مجموعة قصص وفكاهات لتسلية الحاطر وترويح النفس في ساعات الفراغ ، وظاهر بنفسه بعد هذا أن الوظيفة العليا بين أنواع الروايات هي للروايات الاجتماعية الفلسفية ، وهذا اللون الجديد من المسرحيات يقتضى لغة جديدة أيضا ، لغة لا هي بالفصحى ولا هي بالعامية ، هي تلك « اللغة البسيطة السهلة التي لا يكون فيها لفظ غير مألوف الاستعمال ، ولا تعبير من التعابير البدوية القديمة

التي لا مسوغ لاستعمالها في زمن كهذا الزمان ، هي تلك اللغة التي اذا مات رجل عظيم قال كاتبها في تأبينه « مات رجل عظيم » ، لا « كسفت الشمس وخسف البدر ومادت الجبال وغارت البحار ، فليست الفصاحة بالتفصح لانه لا يزيد متزيد في كلامه الا لنقص في نفسه كما يقول الجاحظ ، (١) .

فاذا كان الحال كذلك في تجديد الأدب المسرحي موضوعا ولغة ، فينبغي أن يوجد الكاتب الجديد الذي يستطيع تحمل هذه المسئوليات ، وهذا الكاتب يجب أن تتوفر فيه عدة شروط هي احتياجاته في هذا الأوان :

أولها : الجرأة والحرية في الفكر والنشر بأن توجد صحافة جديّة مستقلة تخرج عن الدائرة التجارية .

وثانيها : ذكر الحقيقة لا بترها أو التمويه فيها ، وأن يترك دائما للقارئ الحكم في المسائل التي يبسطها الكاتب ، لأن القارئ قلما يحب أن تضغط عليه لتقنعه .

وثالثها : أن يحب الكاتب صناعته ويولع بها ويطلبها لذاتها لا لأجل الكسب والمال ، لأن صناعة الأدب ليست بضاعة تجارية .

ورابعها : أن يكون متضلعا في المواضيع التي يكتب فيها ، وأن تكون لديه القدرة على خوضها .

(١) كتاب بطرس البستاني : مقال اللغة العربية الجديدة ص

وبهذه المفاهيم الجديدة التى تكونت لدى فرح أنطون
قدم انتاجه المسرحى الذى استمر حتى نهاية حياته ،
وانضم الى جورج أبيض الذى قدم معظم أعماله المسرحية ،
ونذكر منها :

١ - تمصير لرواية « زازا » لاميلى زولا ، وقد أدخل
فيها بعض المشاهد المصرية كتخت الغناء وبائع الجرائد
وفاتحة الغال وصاحبة الودع ، وجاءت صورتها خليطا من
موضوع أفرنكى وتمصير لايتفق كثيرا مع الروح المصرية،
واقبل عليها الجمهور رغم ذلك لاحتسوائها على بعض
الاستعراضات *

٢ - تأليف مسرحية « مصر الجديدة ومصر القديمة »
مقتبسا موضوعها عن قصة لاميلى زولا أيضا ، وقدمتها فرقة
جورج أبيض يوم الخامس من ابريل ١٩١٣ ، وقد لخص فرح
أنطون موضوع هذه المسرحية فى مقال له قال فيه (٢) :
« ان المسرحية فى الحقيقة أربع روايات متداخلة بعضها فى
بعض ، ولكن تجمعها جامعة واحدة ، وينظمها سلك واحد ،
فاحداها تدور حول فؤاد بك بطل مصر الجديدة ، وهى مبنية
على قوة الارادة والنشاط والعمل والتزام الجسد حتى فى
حالات اللهو وصيانة النفس والعيلة حتى فى الحالات

(١) كتاب بطرس البستاني . مقال الكاتب الشرقي وحاجاته

الجديدة . ص ١٢ .

(٢) نشر المقال بصحيفة الجريدة عدد ٥ ابريل ١٩١٣ .

الغرامية العظمى التى يضيع فيها رشاد ذى الرشاد ،
والثانية تدور حول الست « ألىز » نايغة فن التمثيل وخليفة
عبده (يقصد عبده الحامولى) ، وألىز الأولى وهى مبنية على
تاريخ ابنة العيلة وابنة المدرسة التى سقطت لفلو أخلاقها
فى طلب الحرية ، وأرادت النهوض على سبيل الحب ،
والرواية الثالثة تدور حول خريستو صاحب أعظم كازينو
فى مصر وهى مبنية على حوادث الرقيق الأبيض واغراء البنات
بالفساد والسكر والقمار والاسراف ٠٠ والرابعة تدور حول
شخصية « مهفف باشا » وجماعة من الوارثين وما كانوا
عليه وما صاروا اليه بسبب التبذير والطيش ، والفكرة
الاساسية التى بنيت عليها المسرحية هى « قوة الارادة فى
العمل ، وعمل الارادة » كما قال فؤاد بك لرفاقه فى
المسرحية ، فهى بهذا لون اجتماعى جديد يعالج مشاكل
العصر بأسلوب واقعى حقيقى ، وقد احتوت المسرحية فى
بدايتها على فصل تمهيدى يجرى على السفينة يزخر بالحركة
والتشويق والمفاجآت ، وتعد وثيقة هامة فى تصوير قطاع
من الحياة الاجتماعية التى سادت فى الربع الأول من هذا
القرن العشرين فى بلادنا ٠

٣ - تأليف لمسرحية «صلاح الدين ومملكة اورشليم» ،
وهى رواية تاريخية مثلها جورج أبىض عام ١٩١٤ على دار
الأوبرا ، وتعد من أوائل المسرحيات ذات الهدف الجدى من
حيث أنها تبرز بطولة القومية العربية الاسلامية فى فترة
حاسمة من تاريخ العرب ، وهى فترة الحروب الصليبية ،

وفيهما يلجأ فرح أنطون الى الخيال فى تصوير شخصيات غير تاريخية يستخدمها فى توفير عناصر الصراع والمفاجأة ، واطهار التعارض بين شجاعة المسلمين واستقامتهم ومكر الافرنج ودسهم .

٤ - تأليف مسرحية « بنات الشوارع وبنات الخدور » ، وقدمت مع مسرحية « مصر الجديدة » فى موسم واحد عام ١٩١٣ على دار الأوبرا ، ومثلتها فرقة جورج أبيض أيضا وتعد من النوع الاستعراضى .

٥ - مسرحية « المتصرف بالعباد » وهى أول مهزلة غنائية يقدمها فرح أنطون عام ١٩١٧ ، وقد لحنها ابراهيم شفيق ومثلها جورج أبيض ، وغنى فيها بصوته العريض ، فكان غير مقبول .

ثم حدثت ظروف تتصل بالعمل بين فرح أنطون وجورج أبيض جعلتهما ينفصلان ، ويتجه فرح نحو الأوبرا والأوبريت ، فيقتبس فى عامين هما ١٩١٦ - ١٩١٧ عدة أوبرات عالمية ، قامت بالدور الأول فيها المطربة منيرة المهدية تمثيلا وغناء ، وعادت عليه بشهرة واسعة ومال كثير ، وتذكر من هذه الأوبرات :

أولا : كارمن : أوبرا كوميك وضع موسيقاها الغربية « بيزيه » ولحنها بالمصرية كامل الخلعي ، وقدمتها منيرة المهدية لأول مرة على مسرح الكورسال فى ٢١ مارس ١٩١٧ ، ونالت شهرة كبيرة واقبالا عظيما من الجمهور وان كانت

• الحانها المصرية دون مستوى الحانها الاوربية •

ثانيا : تاييس : أوبرا من تأليف اناطول فرانس وتلحين كامل الخلعي أيضا ، وقدمتها فرقة منيرة المهدية على مسرح الكورسال أيضا عام ١٩١٧ ولكن موضوعها كان صعب الفهم على الجمهور المصري ، اذ كان موضوعا فلسفيا يتطلب الكثير من كد الذهن حتى يمكن فهمه ، ومع هذا فقد ظلت تعرض فترة طويلة وذلك بفضل الحانها العربية المناسبة ، وصوت منيرة المهدية •

ثالثا : أدنا : أوبريت من تلحين كامل الخلعي وقدمتها منيرة المهدية في موسمها الصيفي على مسرح الهامبرا بالاسكندرية ، ولكن ظلت الحانها العربية أيضا دون المستوى المطلوب ، وقد نجحت لانها احتوت على موضوع يجرى بين الفلاحين ، وقد ساعد على نجاح هذه الألوان الغنائية تلك المناظر الفخمة والديكورات الجميلة التي كان يصممها محمود جبر ، وتضفى عليها منيرة المهدية بصوتها وتمثيلها جوا محببا للجمهور المصري •

رابعا : وفي هذا اللون أيضا قدم فرح أنطون المسرحيات الغنائية «الشيخ وبنات الكهرباء» ، «كرميناء» ، «روزيتا» ، «كلام في سرك» وقدمتها جميعا منيرة المهدية عام ١٩١٧ •

طرات ظروف اجتماعية بعد ذلك ، ثم قيام الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ - ١٩١٨ ، فحدثت للمسرح المصري

بعض النكسات جعلته يتوارى حيناً ، ويظهر حيناً آخر ،
ولكن الأيام لم تمهل فرح أنطون حتى كانت وفاته عام
١٩٢٢ عن ثمانية وأربعين عاماً .

ختم وراى :

أجرى محمد تيمور - أحد رواد المسرح - محاكمة
أدبية لفرح أنطون اتهمه فيها بتقديم اعلانات غير حقيقية
تهدف الى اغراء الجمهور دون أن تقدم ما يتفعله ، وكان من
عادة فرح أنطون أن يوزع اعلانات مطبوعة تقدم المسرحية
بأسلوب مبالغ فيه يهدف الى اجتذاب الجمهور الى مسرحه
بأى ثمن وقد تأثر فى هذا الأسلوب بما رآه فى رحلته الى
أمريكا من وسائل للدعاية فى التجارة والفن ، كما اتهمه
محمد تيمور أيضا بابتداع طريقة الاقتباس وماهى الا تعريب
لروايات فودفيلية قديمة العهد، لا يكد من أجلها ذهنه، وأن
لغته تتدرج من العامية الى الفصحى ويخلطهما ببعض
النكات السورية والتركية غير المفهومة عندنا (١) .

وينتقده محمد مندور من حيث اختيار الشخصيات

(١) «حياتنا التمثيلية» محمد تيمور ، مطبعة الاعتماد ١٩٢٢ ص

وتصويرها وتحديد أبعادها ، اذ تستحيل أحيانا الى رموز أو نماذج لأنماط من السلوك ، كما تطفى عليه سمة الوعظ والارشاد ، حتى لنحس بالحوار ينقلب فى الكثير من أجزائه الى خطب منبرية ، وأن فرح أنطون لم يأخذ نفسه بالآراء التجديدية التى دعا اليها ، وقد يكون ذلك لصعوبة التطبيق الى حد ما ، وضغط البيئة ، وانحطاط مستوى الجمهور ، ونزول أصحاب دور المسرح الى مستوى هذا الجمهور ، ولاضطرار المؤلفين الى الانتاج السريع المتلاحق ليقوموا بضرورات حياتهم(١) ، وهذه هى نفس آراء فرح أنطون فى الفترة التى عاصرها فى المسرح .

ورغم كل ذلك ، فمما لا شك فيه أن فرح أنطون يمثل فى تاريخ المسرح العربى بعامه ، والمصرى بخاصة ، جانبا هاما وضروريا ، ويكفيه انه نقل المسرح من عهد الترجمة والتبصير الى عهد التأليف أو الاقتباس وانه أول من نادى بفكرة المسرح الاجتماعى الذى يهدف للإصلاح الأخلاقى ، كما كان صاحب دعوة لغوية وفنية تخدم المسرح - لو طبقت بأمانة - أجل الخدمات ، وتتقدم به خطوات كبيرة الى الأمام .

(١) المسرح النثرى - محمد مندور - معهد الدراسات العربية

المالية ١٩٥٩ ص ٥١ - ٦٤ .

الفصل الخامس

محمد تيمور والمرح الرافعي

تمهيد ...

ظل المسرح المصرى يعتمد فترة طويلة على جهود أبناء البلاد العربية الوافدين اليه من لبنان وسوريا ، كما ظل يعتمد على الروايات المترجمة أو المصرة أو المقتبسة على حد تعريف فرح أنطون فترة طويلة كذلك ، وقد ساعد هذا على تدريب وإيجاد المؤلف والممثل المصرى الذى يعتمد على جهوده الذاتية فى انشاء المسارح والفرق المسرحية ، وفى الأخذ من الواقع المصرى أخذا مباشرا وأميناً . ولعل نماذج من ذلك نجدها لدى يعقوب صنوع وسلامة حجازى قبل مطلع القرن العشرين ، ثم نجدها بعد ذلك فى فئة قليلة من المصريين درست هذا الفن فى الخارج ثم جاءت وفى جعبتها العديد

من الأفكار والأعمال التي أثرت حقلاً هذا الفن وأمدته
بالمؤلف والممثل والمخرج وصانع الديكور وموزع الاضاءة
وواضع اللحن المطابق للمعنى والمطرب الذى يعنى بالهدف
الدرامى أكثر من عنايته بالتطريب المجرد .

ومن هنا كان ظهور طائفة المثقفين على خشبة المسرح
المصرى قفزة هائلة فى سبيل تطوير هذا الفن وتقديمه ،
وبفضل ذلك كانت أعمال جورج أبيض ومحمد تيمور
وعبد الرحمن رشدى وعزيز عيد وسليمان نجيب ومحمد
عبد الرحيم تمثل خطوة أكثر نضوجاً واتقاناً مما سبقها من
خطوات ، وكان لدراستهم لفنون الأدب المختلفة ومذاهبه
العديدة ثم لاطلاعهم على الأعمال السابقة والمعاصرة لهم فضل
آخر فى انتقاء ما يناسب عصرهم من أعمال ، وما يتفق
وأذواق الجماهير ، ومن أجل ذلك نادى محمد تيمور من خلال
مقالاته وقصصه ومقطوعاته الشعرية ومسرحياته باتجاه
قومى ينزع نحو الواقعية فى اختيار الموضوعات المصرية
الصميمية ، ويقدمها بلغة تفهمها كافة الطبقات الاجتماعية ،
وقد شاركه فى هذه الدعوة كتاب آخرون مثل فرح أنطون
ونجيب الحداد وعباس علام وأمين صدقى ، وبهذا سار اتجاه
المسرح القومى الى جانب اتجاه المسرح المترجم أو المعرب حتى
أصبح لونا مستساغاً من الجمهور المصرى الذى أخذ يشجعه
ويقبله عليه

حياة محمد تيمور :

ولد محمد تيمور عام ١٨٩٢ فى أسرة ثرية من أصل تركى ، هى أسرة تيمور التى اشتهرت بحب الأدب والفن والثقافة ، وبرز من أبنائها أحمد تيمور (والده) ، وعائشة التيمورية (عمته) ، ومحمود تيمور (شقيقه الذى يصغره بعامين) ، وكانوا جميعا من الرواد فى مجالات الفنون الشعبية والشعر والقصة والمسرحية .

شب محمد تيمور فى هذه الاسرة المثقفة ، وهوى الادب والاطلاع حتى لقد حفظ معلقة امرئ القيس وهو فى الثامنة من عمره ، وكذلك بعض مقطوعات قدامى الشعراء العرب ، وبدأ محاولاته الاولى فى قرض الشعر وهو فى العاشرة من عمره ، وفى المرحلة الثانوية - التى أنهىها ولما يبلغ العشرين - قرأ دواوين المتنبى والمعرى وأبى نواس ، وكان يسير على نهج اشعارهم وزنا وقافية حتى أجاد علم العروض ، وكتب ديوانه الصغير وفيه محاولات ناضجة لو طال معها العمر لآتت ثمرتها تطورا وعمقا ، وفى هذه الفترة أيضا كان يكتب مقالاته فى الجرائد ، وخاصة فى «المؤيد» ، «والسفور» ، «والمنبر» ،

«والاخبار» ، وأصدر جريدة منزلية كان يحررها بنفسه مع أشقائه .

وفى مطلع شبابه أيضا هوى محمد تيمور فن التمثيل ، وكان يتردد على كافة المسارح مشاهدا متأملا وذلك بحكم احتكاك أسرته بالميدان الثقافى ، وكان أثناء ذلك كله يشارك بالقاء مقطوعات الشعرية فى الحفلات المدرسية ولقى نجاحا كبيرا فى اللقاء والتمثيل ، مما شجعه على حب المسرح والاكتثار من التردد عليه ، وأعجب فى هذه الفترة بمسرح سلامة حجازى . ولقد وصلت به الهواية فى هذه المرحلة من عمره الى تأليف فرقة تمثيلية من أفراد الاسرة كان هو بطلها ومؤلفها .

وكعادة أبناء الأغنياء فى السفر للخارج لاستكمال تعليمهم ، أرسلته أسرته الى برلين لتعلم الطب عام ١٩١١ ، ولكنه لم يكن يميل لهذه الدراسة فتركها بعد شهرين ، وتوجه الى فرنسا لدراسة القانون ، ولكنه لم يبد ميلا كافيا لهذه الدراسة ، وخاصة بعد رسوبه فى السنة الاولى مرتين ، وانما أحب حياة التمثيل والأدب فأخذ يشاهد شتى العروض المسرحية فى باريس ، كما أخذ ينهل من الادب والثقافة ما شاء له مكوته هناك ، وكان أثناء ذلك يراسل أخاه محمود تيمور ، ويعلم بتطور فن التمثيل فى مصر من خلال ما كان يقدمه جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى وفؤاد سليم ، كما كان يبعث لأخيه عن انطباعاته فى باريس وأمنيياته فى أن توجد بمصر نهضة مسرحية

تعبّر عن المجتمع المصرى أصمدق تعبير ، نهضة تنبع من أصالة هذا المجتمع وتاريخه الطويل ، فلا تعتمد على الاقتباس أو الترجمة فحسب ، بل تنهض فيها حركة تأليف تعود الى جذوره وتقتفى أمجاده ، وكان يدعو كذلك الى أن ترسخ فى مصر تقاليد مسرحية جديدة بعيدة عن التعصب والأفكار الرجعية ، وأن يتعود الجمهور احترام التمثيل ، وقد قال فى إحدى رسائله لأخيه يصف حفلة مسرحية حضرها : « جلست أنظر تارة للناس وطورا للمكان ، فإذا بالناس لا تسمع منهم ذلك اللفظ الذى يصم آذاننا فى دار التمثيل العربى ، ورأيت الناس أعلى التياترو لا ينطقون ببنت شفة كأن على رأسهم الطير ، فأين قزقة اللب ، وأين دخان السجاير المصرية ، وأين صهيل جماعة أعلى التياترو فى دار التمثيل العربى ؟ »

المرحلة الاولى فى مسرح محمد تيمور :

كان محمد تيمور يحضر الى مصر كل عام فى أجازة قصيرة ، وفى آخر أجازة له عام ١٩١٤ ، قامت الحرب العالمية الاولى فمنعته من العودة الى باريس ، وشغل بحياة المسرح فى مصر ، وفى هذه الأثناء تكونت جمعية أنصار

التمثيل التي أسسها محمد عبد الرحيم المدرس بالمدرسة السعيدية ، فانضم اليها محمد تيمور ، وكانت الجمعية تعمل في ذلك الوقت على اخراج رواية «الممثل دافيدجرك» ، فساعدوا في تحضيرها وتمثيلها ، وكانت حفلات السمر التي كان يقيمها النادي الأهلي في بدنها ، فظهر فيها واشتهر بالقاء منولوجات تمثيلية من نظمه ، فكان هذا بدء عمله كممثل ، ومؤلف مسرحي ، وفي هذه المنولوجات كان يتمثل قصة تحدث بين شخصين أو ثلاثة ، يقوم بأدوارهم جميعا ، ملونا في صوته وحركاته ، وكانت هذه المقطوعات تنزع للرومانسية ، وتتناول موضوعات بسيطة مطروقة ، كما كان أسلوبها غير ناضج ، ويرجع ذلك الى طبيعة سنه وخبرته البسيطة ، وتأخذ مثلا من هذه المقطوعات ، ونختار مقطوعة «القاتل وطيف المقتول» يتصور فيه القاتل طيف المقتول وقد جاءه يريد الانتقام منه ، ويلجأ الى قتل نفسه بالسّم :

القاتل : أنت انسى أم أنت ياذاك طيف .. انت جن؟
الطيف : انا العقاب مجسم

جئت في الليل اذ أراك شريدا
القاتل : ما الذي تبتغيه
الطيف : أن تتألم

القاتل : ذقت طعم الآلام واشتد يؤسى
 فضميري ينوح والنفس تندم
 سوف أقضى ...

الطيف :

بل سوف تحيا وتلقى
من صنوف الآلام ما هو أعظم

القاتل : كن رحيمًا يا طيف قد زال صبرى
لا تكن ظالماً ..

الطيف :

لقد كنت أظلم
وتمضى المحاورة حتى يشرب القاتل السم ، وينهيها
الطيف بهذه الحكمة :

من نسى منكم نتيجة بغى راحه فى الحياة فليتعلم
وقد قام محمد تيمور فى هذه المحاورة ، وغيرها من
المحاورات ، بالأدوار التمثيلية كلها ، بما فيها من أدوار
طيبة وشريرة ، وأدوار نسائية ٠٠٠ الخ
وفى هذه المقطوعة والمقطوعات الأخرى - مثل : العفو
عند المقدرة ، والمال والوردة الذابلة ، والزوج القاتل ٠٠ الخ
- ينزع تيمور هذه النزعة الأخلاقية الرومانسية ، التى
تطور منها الى نزعته الواقعية فيما بعد .

المرحلة الثانية :

انتقل محمد تيمور بعد مرحلة هذه المقطوعات ممثلاً
وناظماً الى الاشتراك فى تمثيل روايات كاملة ، وبدأ بدور

صغير نسبيا في مسرحية الممثل دافيدجرك ، ثم بدور أكبر في مسرحية هملت ، وشجعه النجاح فيهما على نقل رواية تيمون الأثيني لشكسبير بالاشتراك مع أحد أصدقائه ، ولكن لم يقدر لها الظهور على خشبة المسرح ، واشترك بعد ذلك بالتمثيل في رواية «عزة بنت الخليفة» من تأليف ابراهيم رمزي ، وأخذ فيها دور سيف الدين بطل الرواية ، ونجح فيها نجاحا ساعده على تمثيلها مرة أخرى على مسرح دار الأوبرا في ليلة الجمعية الخيرية الاسلامية ، وأمام السلطان حسين كامل ، ثم مثل بعدها في رواية «العرائس» لبيير وولف وتعريب المحامي اسماعيل وهبي رئيس جمعية أنصار التمثيل في ذلك الوقت ، ونجح في دوره نجاحا كبيرا ، وكان محمد تيمور في أثناء ذلك يعاني صراعا نفسيا بين استمراره في التمثيل وبين خضوعه لرأى والده في عدم الاشتغال به ، وأخيرا انتصر رأى الوالد حين عينه السلطان حسين أمينا له في سرايه ، وقضى بها فترة من الزمن منعزلا عن حياة المسرح ، وإن كان قد صرف جهده في الكتابة نثرا ونظما ، وظهرت في جريدة السفور قصائده العديدة ، ويهمننا في هذه الفترة ماكتبه عن الحياة المسرحية في مصر ، وبعض الأعمال القصصية ورأيه في التمثيل الفني الصحيح .

ومما كتبه محمد تيمور عن الحياة المسرحية في مصر أنها مرت بمراحل أربع منذ نشأتها (١) وهي :

(١) جريدة السفور - السنة الرابعة ١٩١٨ - ١٩١٩

١ - مرحلة مجيء وفود من سوريا وعلى رأسها النقاش وأديب اسحق ويوسف خياط والقبانى حيث نشروا فيها بذور هذا الفن الجديد رغم ما كان يسم أسلوبهم أحيانا بالركاكة والسجع المتعمد الممل وتقديهم لروايات عفت آثارها ولم يبق منها الا نزر يسير غير صالح للتمثيل أو المطالعة ، ويرجع نجاح هذه المرحلة الى أن الجمهور المصرى قد عرف جديدا لم يكن يعرفه من قبل .

٢ - مرحلة احتراف سلامة حجازى التمثيل العربى وارتقاء أسلوب العربى وترجمت فيها عدة روايات فنية عن الفرنسية والانجليزية والروسية وكانوا يعمدون الى مزجها بالألحان وتشويه بعض مشاهدتها ارضاء للجمهور ، وكان هذا التغيير نتيجة لسماع الألحان الشجية من سلامة حجازى ، ويرجع نجاح هذه الفترة للألحان التى كانت تصاحب العروض المسرحية .

٣ - مرحلة تمثيل الشيخ سلامة حجازى مع فرقته الخاصة على مسرح دار التمثيل العربى بعد انفصاله عن اسكندر فرح ، وقد أثت مسرحه بأفخر الأثاث ، وزود مسرحياته بالمنظر الجميلة ، والديكورات الفخمة ولكنه - لجهله بالروايات الفنية - لم يخرج على مسرحه روايات تختلف عن رواياته الاولى فى المرحلة الثانية ، ولم تقدم منها غير مسرحية « النجم الأفلى » عن رواية غادة الكاميليا ولكنها فشلت .

٤ - مرحلة قدوم جورج ابيض من رحلته الدراسية الى مصر عام ١٩١٠ حاملا معه بضاعته الفنية من أوروبا ، وتأليفه فرقة ناضجة ضمت شبانا متعلمين أمثال عبدالرحمن رشدى ومحمد عبد القدورس وزكى طليمات وفؤاد سليم ، وفى عهده ارتقى فن التمثيل ارتقاء كبيرا ، وقدمت فرقته روايات فنية كاملة ، وشجع المصريين على تعريب أعمال كبيرة لمؤلفين غربيين ، كما شجع تقديم روايات مؤلفة تأخذ موضوعاتها من التاريخ العربى (١) .

ولكن هذا كله لم يصادف النجاح اللازم الذى يرجعه تيمور الى الاسباب التالية :

١ - تهافت الفرق على تمثيل الروايات المترجمة التى لا يفهمها الشعب المصرى ولا يرى فيها شيئا من عاداته وأخلاقه ، رغم أنها قيمة .

٢ - سوء ادارة هذه الفرق ، اذ أصبح هدفها الربح الكثير ، مع كثرة الكلام وقلة العمل .

٣ - الجمهور غير الناضج بمعنى أن الأكثرية لا تقدر قيمة الفن حق قدرها ولا يقبل كثيرا على الروايات الجادة .

لقد نجح محمد تيمور فى هذه الفترة كممثل ، وكان يصف التمثيل «بأنه الحادثة التى يقس عليها نظرك من حوادث الحياة تود أن تشرحها فلا تجد طريقة أقرب للعقل

(١) حياتنا التمثيلية لمحمد تيمور مطبعة الاعتماد ١٩٢٢ ص ٢٢ .

والقلب من أن تمثلها أمامهم ، أى تعيدها مرة أخرى أمام أعينهم كما وقعت فى المرة الأولى ، ، كما لخص رأيه فى الممثل الناجح اذ هو «الذى لا يخرج أدواره على وتيرة واحدة ، بل يرتدى لكل دور لبوسه الخاصة به من أخلاق وإشارات ونغم القاء الى غير ذلك ، وأن يكون أمينا مع المؤلف فى اتباع ملاحظاته وإخراج شخصيات رواياته وفق ما رسمته ريشته وألا يندفع مع عواطفه فى تمثيله فيخلط بين احساساته واحساسات الشخصية التى يريد إخراجها فتؤدى الدور مشوها ناقصا ، وأن تكون إشارات وفق معنى الجدل التى تجرى على لسانه ، وأن لا يسبق فكره لفظه فلا يتلعثم » (١) .

وفى دراسة للممثل المخرج زكى طليمات - أحد رواد نهضتنا المسرحية - عن محمد تيمور (٢) يقول انه كان صاحب صوت مؤثر وجميل ، وكان ذا وجه معبر يرسم كل احساس ، وكانت خلقته خالية من أى تشويه ، يؤدى شتى الاصوات العالية والمنخفضة ، وكانت قوة التعبير فى ملامح وجهه متوفرة ، وقد وقف على أصول الإلقاء وحفظه من قواعد مهنة التمثيل العملية ، وأدركه من أسرار الفن آئنا ممارسته القصيرة له ، ولكن تيمور لم يتدرب طويلا على هذه المهنة ، فكانت دخلاته الاولى على المسرح مزعزعة ، غير

(١) حياتنا التمثيلية : ص ٤٨ .

(٢) نشرت هذه الدراسة كمقدمة لكتاب حياتنا التمثيلية لمحمد

مالكة كمال روعها ، ومع هذا كان بارعا في عرضه .
صاحب نهضة المسرح رقى في صناعة الممثل ،
وتأسيس لحركة النقد المسرحي ، وكان محمد تيمور من
الوائل من مارسوا هذا الفن على صفحات الجرائد ، وقد
دفعه الى هذا امران : تقيده بوظيفة السراى ، وظهور التمثيل
الهزلى بعد تدهور التمثيل الجدى ، وقد ساعد على نجاح
التمثيل الهزلى - بظهور نجيب الريحاني وعلى الكسار
وتحول جورج أبيض اليه مع بعض المثقفين تلبية لمطالب
العيش - أن أقبل الجمهور عليه ، كما كان يقدم فى صورة
جاذبة للانظار ، لافتة لغرائز الجمهور .

المرحلة الثالثة :

ظهر محمد تيمور كناقد مسرحي ، من خلال مشاهدات
عملية دارسة لشتى العروض ، وكتب أكثر من أربعين مقالا
فى صحف السفور والمنبر والاخبار ، ينقد فيها المسرحيات
من حيث الموضوع والهدف ، ويدلى برأيه فى الممثلين
والمؤلفين ، وقد نبغ ايمانه بضرورة النقد من رغبته فى
الارتقاء بفن المسرح الى مستوى يرضى عنه الذوق السليم ،
ويرتفع بمستوى الجماهير ، وكان رأيه فيمن يكتبون

للمسرح أن يحسنوا اختيار موضوعات محلية تصور البيئة التي يكتبون عنها ، وأن يكونوا ذوى كفاءة أدبية وشخصية لكتابة المسرحية بطريقة فنية بتقسيمها الى فصول ومناظر ومشاهد لا تخرج عن نطاق المسرحية ، وأن يرسموا الحوار بحسب جوها ان كان تراجيديا أو كوميديا، وأن لا يسيروا وراء تيار الخلاعة والمجون أو تيار المفاجآت والمدهشات ، وأن لا يظهروا أشخاصا كثيرين لا ضرورة لهم ، أو يقحموا مناظر أو ملابس دخيلة على جو المسرحية .

ومن أجود ما كتبه محمد تيمور فى هذه المرحلة مقالاته عن فرح انطون وإبراهيم رمزى و خليل مطران ولطفى جمعة من المؤلفين ، ونجيب الريحانى وسلامة حجازى وجورج أبيض وعبد الرحمن رشدى وعزيز عيد وروزاليوسف ومنيرة المهدي وميليا ديان وأولاد عكاشة وعبد العزيز خليل وعمر وصفي وأحمد فهميم من الممثلين والممثلات ، وهذه المقالات تعد تاريخا فنيا هاما لهذه الشخصيات الى جانب انها تعد صورة واضحة لهذه الفترة من الحياة المسرحية فى مصر ، وكان نقد محمد تيمور يتسم بالموضوعية والصراحة والبعد عن التحيز والمبالاة ، وقد مرأه بعنف أحيانا أو يبالغ فى توجيه اتهام معين الا ان الموضوعية لا تفارقه فى هدفه العام (١) .

(١) تستغرق هذه المقالات النقدية - التى تتخذ صورة محاكمات حوارية من ص ٤٧ الى ص ٢٦٦ من كتاب : «حياتنا التمثيلية» .

وشملت مقالات محمد تيمور أيضا في هذه المرحلة نقد بعض المسرحيات التي عرضت في عهده مثل ريشيليو للورد ليتون وتعريب ابراهيم رمزي ومسرحية دزرائيلي تعريب اندراوس حنا، والقناع الممزق لبييروولف ومسرحية بلانشيت لأوجين يريو ، ويتسم نقده لها بالمنهجية بمعنى أنه يتبع أسلوبا مرتبا ومنطقيا ، فيبدأ بتلخيص الموضوع ثم يدلي برأيه في أسلوب الترجمة أو التعريب ، ثم يذكر رأيه في التمثيل والممثلين .

ولعل أهم مظاهر هذه الفترة الثالثة في حياة محمد تيمور المسرحية دخوله ميدان التأليف المسرحي ، كما عرب بعض المسرحيات ، وأكمل أعمالا لم يكن قد أكملها، ووفاه الاجل قبل أن يكمل أعمالا أخرى . فمثلا :

١ - لم يتم رسائل مجبور أفندي اذ لم يكتب منها غير رسالتين .

٢ - لم يتم رواية الشباب الضائع وهي رواية أخلاقية

٣ - لم يكتب من رواية جلال الموت غير فصل واحد .

٤ - لم ينجز من رواية الفتوة غير فصل واحد أيضا .

والى جانب هذا عرب رواية « الأب لبونار » وأهداها لفرقة عبد الرحمن رشدي ، ولكنها لم تمثل الا على يدى جورج أبيض فى احدى رحلاته الى الشرق العربى ، كما لم يتم تعريب رواية «الغز» ولم تقدم على المسرح ، وهو

كذلك لم يتم كتابة القصص التي كان ينتويها عن تاريخ مصر والنيل .

أما الأعمال التي اكمل تأليفها ، فقد بقيت كاملة ، وقدمت على مسارحنا في تلك الآونة ، وحظيت بنجاح كبير ، وهي أربع مسرحيات : (١)

الاولى : « العصفور في القفص » كوميديا مصرية ذات أربعة فصول ومثلتها فرقة عبد الرحمن رشدي لأول مرة على مسرح برنتانيا يوم الجمعة أول مارس ١٩١٨ ، وقام بالتمثيل فيها عمر وصفي وسليمان نجيب ومحمد عبد القدوس وأحمد عسلام وأحمد زكي وميلياريان واستر شطاح ، وتتناول المسرحية جانبا من تاريخ عائلة مصرية ، وتشرح عواطف شاب يستيقظ شعوره وسط ظلمات العادات القديمة ، ويحطم بيديه قيوده القاسية التي كانت تقيده ، كما تبرز بعض النقائص الاخلاقية الشرقية التي تؤدي غالبا الى كوارث عائلية واجتماعية كثيرة ، ومغزى المسرحية يأتي على لسان احدي شخصياتها حين تقول : آه .. أدى غلطة الأبهات .. غلطتنا نشد الخناق على أولادنا حتى لما يعصونا نطردهم .

والمسرحية الثانية : « عبد الستار أفندي » : كوميديا

(١) نشرت المسرحيات الأربع كاملة في الجزءين الثاني والثالث من مؤلفات محمد تيمور التي جمعها شقيقه محمود تيمور وهي «حياتنا التمثيلية» ، «المرح المصري» مطبعة الاعتماد بالقاهرة ١٩٢٢ ..

مصرية أخلاقية ذات فصول أربعة ، وقد مثلها لأول مرة عزيز عيد على مسرح دار التمثيل العربى وفى فرقة منيرة المهديّة فى ديسمبر ١٩١٨ ، وقام بأدوارها عزيز عيد وأحمد فهميم وزكى طليمات وأحمد حافظ وعبد المجيد شكرى وحسن فائق ومحمود فهمى وروزاليوسف ولطفة أمين وزاهية ، وقد كتبها محمد تيمور فى وقت ازدهار المسارح الهزلية ليجذب أنظار الجمهور الى ما يجب أن تتناوله مثل هذه المسرحيات من موضوعات أخلاقية ذات مشاهد هزلية ونكات مقبولة ، وقد نجحت المسرحية فى لياليها الاولى ، وقل الاقبال عليها بعد ذلك لأنها لم تتضمن مشاهد ماجنة أو غناء يجتذب الجمهور ، وقد انتزع تيمور أشخاصها من الحياة ، من عائلة مصرية فقيرة ، الوالد فيها ضعيف الشخصية ، أما الزوجة فقاسية على الزوج مما يضطره الى الشكوى منها ومغازلته للخادمة وخيانتها لها مع نساء أخريات ، ولكن تنتهى المسرحية بانكشاف الخيانة ورجوع الزوج الى صوابه .

والمسرحية الثالثة : « الهاوية » جاء فى غلافها أنها كوميدى درام ذات ثلاثة فصول ، وقد مثلتها فرقة شركة ترقية التمثيل العربى (عكاشة وشركاهم) لأول مرة على مسرح الازبكية مساء الأربعاء ٦ ابريل ١٩٢١ وتعد خير مسرحيات تيمور ، ويدور موضوعها حول مسألة كانت تهدد أخلاق شبابنا وحياتهم وصحتهم ، وهى مسألة الاقبال على الكوكابين ، وما تؤدى اليه من انحلال أخلاقى عام .

تقول الزوجة : « أنا أعترف بانى مذنبه ، أعترف بانى ارتكبت جريمة أستحق عليها القتل لأن الست الى تحاول انها تخون جوزها أقل ما تستحقه الموت ، ولكن أعرف انى مانيش أنا المجرمة الوحيدة ، فيه شخص تانى كان يدفعنى بايديه للهوة العميقة الى كنت رايحة أقع فيها ، واعرف انك انت (تشير لزوجها) الشخص ده ، عمرى ما خلتنى أشعر بانك جوزى ٠٠ » ، وتقول احدى الشخصيات : « ما دام الراجل مشغول بالنسوان والخمرة والسهر والكوكابين طبعا الست رايحة تشتغل أولا بالشرابات والمناديل وبعدين تشتغل بحاجات تانية ٠٠ » وتنتهى المسرحية بارتقاء البطل على الأرض وهو يصرخ باكيا ثم يموت ، ويقف شخص آخر فى المسرحية لينهيها قائلا : « أدى آخرتك يالى تمشى فى السكة الى ما يرجعش منها حد ٠ »

ونتمودج لأسلوب محمد تيمور المسرحى ننقل المشهد السابع من الفصل الثانى من هذه المسرحية ، وهو يدور بين شفيق بك صديق أمين بك ورتيبة هانم زوجة أمين بك وهو يحاول مغازلتها فتصدده :

ورتيبة : (بتلهف) خرج ؟

شفيق : أيوه خرج

ورتيبة : (أكثر تلهفا) مش مطمئنة روح شوف الباب مقفول ولا لا

شفيق : حالا (يخرج)

وتيبة : (تجلس على كرسي وهي بحالة تأثر واضطراب شديد) (بصوت متهدج) آه ياربى • ماكانش بينى وبين الفضيحة الا شبر واحد • أما صحيح كانت عنيه مقولة ودلوقتى اتفتحتم •

شفيق : (يدخل مبتسما) الباب مقفول • ونزل خلاص •

وتيبة : صحيح ؟

شفيق : والله •

وتيبة : آه ياربى

شفيق : (متجها للنافذة وينظر طورا من النافذة فطورا لها)
تعالى شوفيه ايه على باب السكة

وتيبة : أشوف ايه (لا تذهب)

شفيق : أهو • ركب الاوتوموبيل (ينظر اليها ضاحكا) ده
كان بيفتكر كالمغفل اخت مجدى •

وتيبة : (تهم واقفة بغضب) شفيق • بس كفاية

شفيق : احنا حنرجع للزعل القديم • بقى الى حرتنا

حنرجع نبططه (يتقرب منها فاردا يديه ليعانقها)

وتيبة : ارجع يا شفيق اعمل معروف (تبتعد عنه)

شفيق : هاتى بوسه بلاش دلح • (يهجم عليها ليقبلها)

وتيبة : (تصفعه) خد

شفيق : كده هو •

رتيبة : دلوقت عرفت انك راجل دون نذل جبان • الوداع
عمرک مانت شایف وشى أبدا (تذهب الى عتبة الباب)

شفیق : الله رتيبة ؟ رايحه فين ؟ حتعملی ايه ؟

رتيبة : اللى يأمر به الشرف والواجب (تخرج)

تنزل الستار

وفى المشهد التاسع والآخر من الفصل الثالث نقرأ
هذا الجزء :

أمين : (فى حالة سسيئة جدا وهو ملقى على الكرسي ،
وبتشنجات شديدة) هوا • هوا عاوز هوا • رتيبة •
شرفى • تنشيقه • ابو الاحمر • كوكايين • هوا •
هوا • هوا • ه • • • • • وا • • • • • كا • • • • • بين •
تنشيقه •

حكمت : (وهى والدة أمين بك) أمين • أمين (لايرد عليها)
رد على ياروحى اكلم يا حبيبى • الله ماله ياخويه
ما بيردش ليه ؟ أمين روح أمك • عيونى رد ياخويه •
اكلم يا حبيبى • الله اخويه شوف ياخويه ؟ ماله ؟
كان كويس دلوقتى (يسرى يقترب منه وهو فى حالة

ياس ويقلب فيه) • مش طيب ياخويه ؟ أيوه ياخويه
طيب مش كده أمين بس اكلم يابنى • طمنى ياروحى
(يسرى يهز رأسه) أمين والله ما بيكلمش • خلاص •
بعد الشر • بعد الشر • لا • لا • لا • آه أمين وترتمى
عليه) حبيبى روحى • أمين (تبكى وتشهق)

يسرى : (واقفا بجوار أمين) أدى آخرتك يالى ما بتحاسبش
على نفسك • ولا على بيتك • ولا على شرفك • أدى
آخرتك يالى بتمشى فى السكة الى ما بترجعش منها
حد •

(وتنزل الستار بينما يكون يسرى باشا يقول
هذا الكلام وتكون حكمت مرتمية على أمين ، وتكون
رتيبة مرتمية على كرسى وهى تشهق وتبكى) (١) •

والمرحبة الرابعة هى : «العشرة الطيبة» ، وهى
مسرحية من نوع الاوبرا بوف - وهو نوع يحتوى على الغناء
والحوار الكوميدي - ومن أربعة فصول وثلاثة مناظر ،
وضع ازجالها بديع خيرى ، ولحنها الشيخ سيد درويش ،
ومثلتها لأول مرة فرقة الكازينو دى بارى بمسرحها تحت
اشراف عزيز عيد مساء الخميس ١١ مارس ١٩٢٠ وقام
بأدوارها استفان روستى ومحمد صادق سيف وزكى مراد
ومحمود رضا ومنسى فهمى ومختار عثمان وعباس فارس ،
وانسيدات روزاليوسف ونظلى مزراحى وبرلنتى حلمى •

(١) حياتنا التمثيلية : رواية الحاوية من ص ٢٢٧ - ٢٥٢ •

ويدور موضوع المسرحية حول حادثة خرافية جرت في عهد الماليك ، وتصور مظالمهم واستبدادهم في أسلوب ساخر مكرر ، وقد قدمها نجيب الريحاني فيما بعد على مسرحه وأخرجها له عزيز عيد ، وقد أثارت الاوبريت عند تقديمها لأول مرة ضجة كبيرة ، وجلبت على محمد تيمور سخرية الاتراك في مصر ، وقد لحن فيها سيد دروينس ١٥ لحنًا تعد من أجمل ألحانه وأحبها اليه . ومن أهم هذه الألحان لحن: عشان مانعلا ونعلا ونعلا لازم نطاطي . نطاطي . نطاطي ، وميزته كما يقول دارسو الموسيقى انه لحن لو عزف على الآلات الموسيقية دون كلام لأدى معناه كاملا غير منقوص ولقص قصة الوصوليين وحاشية السوء في وضوح وإفصاح .

ختم ورأى :

يتميز مسرح محمد تيمور بسمات ثلاث هي :

١ - انه يكتبه باللغة العامية المصرية ، لأنه كان يجدها أكثر مطابقة للحقيقة والواقع من الفصحى ، وكان يرى أن الرواية يجب أن تكون لغتها بحسب موضوعها ، ان كان محليا فبالعامية ، وان كان كلاسيكيا فبالفصحى ، ونادرا ما تحتوى لغة تيمور على ألفاظ غريبة أو دخيلة وان

كان بعضها يفرق فى العامية لدرجة لا يفهمها غير المصريين من العرب .

٢ - الواقعية فى اختيار الموضوع وانتزاعه من المشاكل التى يراها فى مجتمعه بجوها وأشخاصها وحوارها أحداثها ، ولعل هذا يرجع الى استيعابه لمشاكل مجتمعه المصرى - رغم أرستقراطية طبقته - وتفهمه لها ، وتواضعه فى بحثها . ثم نقله لها بأمانة وصدق .

٣ - القدرة على صياغة حوادث مسرحياته بدون مبالاة ولا حشو فهى محبوبة من الناحية الفنية ، تتوخى أصول الفن وقواعده ، وإن كان من شئ يعيبها فهو الاطالة أحيانا فى الحوار دون داع ، وقد يكون طول الحوار حول حدث أو فكرة لا تستأهل هذا الطول .

ورغم أن مسرحيات تيمور تتناول موضوعات بسيطة وعادية ، وبأسلوب خفيف غير عميق ، فهى تمثل مرحلة خطيرة ولا شك من مراحل تاريخ المسرح المصرى ، كما تمثل فى حياة محمد تيمور - التى لم تتعد الثلاثين اذ توفي فى ٢٤ فبراير ١٩٢١ - مرحلة واحدة من مراحل حياة الكاتب ولو امتد به العمر لتلتها مراحل أخرى أكثر نضجا وتقدما وتطورا ، ولأصبح محمد تيمور مرحلة قائمة بذاتها فى المسرح المصرى ، وما أجدره على قدر ما بذل بتلك المكانة التى احتلها فى ذلك التاريخ كاتبنا وناقدا .

خام

لعلنا نلاحظ من تتبع حياة هؤلاء الرواد الخمسة انهم يشتركون جميعا فى صفة الادب ، بمعنى انهم جميعا ادباء ، بل كانوا يحتلون فى عهدهم مكانة فكرية بارزة ، فصنوع والقبانى كانا كاتبين وشاعرين ، وفرح انطون كان اديبا ومفكرا له دراساته وابحائه الفلسفية وكتاباتة الاجتماعية الرصينة ، ومحمد تيمور بحكم نشأته فى أسرة مثقفة كان شاعرا وكاتبا وناقدا ، وكان محمد عثمان جلال شاعرا وكاتبا ومترجما ممتازا فضلا عن مكانته البارزة فى عالم الزجل ، فكان أحد اعلامه الكبار فى وقته .

يشارك هؤلاء الرواد أيضا فى صفة أخرى وهى النشأة التربوية العالية ، والتعليم الجاد ، ولعل دراسة أربعة منهم وهم صنوع والقبانى وتيمور وعثمان جلال للقرآن الكريم وعلوم اللغة منذ مطلع حياتهم قد ساعدتهم أسلوبا وفكرا على شق الطريق بنجاح واجادة .

الصفة الثالثة التي تجمع بين هؤلاء الرواد هي الميل الجامح لفن المسرح ، واحترافه عن حب ورغبة ، ولذلك نجدهم قد ضحوا من أجله بمطالب أخرى لا تقل عنه نفعا لهم ، وقد ساعدتهم هذه الميول الصادقة على امتلاك ناصية هذا الفن واثرائهم بالكثير من الأعمال الباقية .

والصفة الرابعة التي تجمع بينهم هي خضوعهم نظرف العصر فى تقديمهم لهذه الأعمال ، ولقد كانت البيئة الاجتماعية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر والرابع الأول من القرن العشرين ، وبحكم جودة الفن المسرحى ، لا تتقبله بسهولة ، ولذلك كان لابد أن تقدم له الأعمال المسرحية فى اطار من المشوقات كالأغنية أو الرقصة أو الفصل الضاحك المرفه ، وكان لابد أن تخضع لاسلوب العصر من زجل أو شعر أو سجع ، وكان لابد أن تقدم مشاكل البيئة الاجتماعية كما فعل تيمور مثلا فى الهاوية والعصفور فى القفص .

ولذلك كانت أعمال هؤلاء الرواد صورة صادقة لفترة تاريخية تسير معها جنبا الى جنب وتنقلها بأمانة واخلاص .

مراجع الكتاب

الى جانب المراجع المذكورة فى ثنايا الكتاب وهوامشه
نذكر فيما يلى أهم المراجع التى تفيد فى هذا الموضوع :

- ١ - طلائع المسرح العربى
تأليف محمود تيمور - مكتبة الآداب بالجمايز ١٩٦٣
- ٢ - المسرحية فى الأدب العربى الحديث
تأليف محمد يوسف نجم - بيروت ١٩٥٦
- ٣ - الفكاهة فى الأدب
تأليف أحمد الحوفى - مطبعة نهضة مصر بالقجالة
- ٤ - تاريخ المسرح العربى
تأليف فؤاد رشيد - كتب للجميع فبراير ١٩٦٠
- ٥ - المسرح وراء الكواليس
تأليف أحمد حمروش - الكتاب الذهبى مارس ١٩٦٦
- ٦ - الفن المسرحى فى الأدب العربى الحديث
تأليف حامد شوكت
- ٧ - تطور النقد المسرحى فى مصر
تأليف السيد حسن عيد - الدار المصرية للتأليف
والترجمة - نوفمبر ١٩٦٥

فهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	•
الفصل الأول :	
يعقوب صنوع ونشأة المسرح المصرى	١١
الفصل الثانى :	
أحمد أبو خليل القبانى وبدايات المسرح الغنائى	٣٥
الفصل الثالث :	
محمد عثمان جلال والمسرح الكوميدي	٥٥
الفصل الرابع :	
فرح أنطون والمسرح الاجتماعى	٧٥
الفصل الخامس :	
محمد تيمور والمسرح الواقعى	٩٥
ختام	١١٧
مراجع الكتاب	١١٩



محمد كمال الدين

- ليسانس في الدراسات الفلسفية سنة ١٩٥٨
- دراسات في النقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية سنة ١٩٦١
- دبلوم معهد السيناريو سنة ١٩٦٤
- صدر له :
- المازق العرج : مسرحية لبريستلي
- بروتاجوراس : محاورة لأفلاطون - ترجمة عن بنيامين جويت
- فن المسرحية : ترجمة عن هرمون أولد
- الأدب والمجتمع «تأليف»
- له دراسات في الفلسفة والمسرح والأدب والتلفزيون نشرت بمجلات الفكر المعاصر والمسرح والمجلة والكتاب العربي
- يعمل مخرجا ومعددا للبرامج بالمراقبة العامة للبرامج الثقافية والتطعيمية بالتلفزيون العربي .

يصدر قريباً :

عبد الرحمن شكري

١٩٥٨-١٨٨٦

١٥ نوفمبر ١٩٧٠

الثنى ٥ قروش

المكتبة الثقافية

(جامعة حرة)

- خلاصة الفكر القومي والإنساني
- تجعل العزة متعة تعمق الشعور بالحياة ، وسلاماً يساعد على الانتصار في معركة الحياة
- يسرن على السلسلة

الدكتور شكري محمد عياد

Alexandrina

720
062
51

0222434